

الثَّقَافَةُ

مجلة شهرية فكرية جامعة تصدر في دمشق

- تأسست عام ١٩٥٨م -

جمادى الثانية ١٤٣٠ هـ
حزيران ٢٠٠٩ م

الثقافة

أدبية فكرية جامعة

تصدر شهرياً في دمشق تأسست عام ١٩٥٨

مؤسسها ورئيس تحريرها

مدحة عكاش

MADHAT AKKACHE

FONDATEUR ET REDACTEUR

EN CHEF DE LA REVUE

AL THAKAFA

ص ٠ ب: /٢٥٧٠/

هاتف: ٢٣٢٣٠٦١

فاكس: ٢٣٢٠٨٨٧

دمشق

P.O. BOX: 2570

TEL: 2323061

E-Mail: AndreeKara@Mail.sy

هيئة المستشارين:

د. عبد اللطيف الـونس

د. عمر النص

د. سمر روجي الفيصل

د. طلعت الرفاعي

أ. فيصل العظيمة

أ. عبد الكريم ناصيف

أ. جابر خير بك

أ. عصام الحلبي

أ. عيسى فتوح

أ. فهد صالح المهنا

شبكة كتب الشيعة

أمانة التحرير: سكيينة عكاش الغبر

جمادى الآخر ١٤٣٠ هـ

حزيران ٢٠٠٩ م

shiabooks.net

رابطه بديل < mktba.net

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب العدد

٣	الحياة الأدبية في مدينة دمشق القديمة	د. جوزيف كلاس
١٨	الرحيل إلى البداية..	د. عمر النص
٢٤	يا قدس.. يا مدينة الأنبياء	أحمد الخوص
٢٨	الأديب والناقد عدنان الذهبي	يوسف عبد الأحد
٣٠	تاريخ الاستشراق الروسي	عيسى فتوح
٣٤	اعترافات امرأة شتانية..	د. سعاد الصباح
٣٨	قصة: كرسي الرجل الليمونة	د. نزيه بدور
٤٠	حوار مع الكاتب د. يونس لوليدي	حاورته: عصمت كامل إسماعيل
٤٤	قد عتقتها يد الباري..	كامل إسماعيل
٤٦	مشكلة الذكاء بين الوراثة والبيئة	خديجة بدور
٥٤	ليس ذنب قريحتي..	جورج شدياق - فنزويلا
٥٨	الشاعر زهير ميرزا المبدع الذي رحل	غسان يوسف مزاحم
٦١	مكتبات وكنائس وأديرة دمشق	محمد عيد الخربوطلي

خمسة آباءهم ما هم
هم خير من يشرب صوب الغمام

ولقد كانت لهذه الأبيات شهرة حتى لقد
فضل الشعبي النابغة على الأخطل بها.

ولعل من أجود شعر النابغة في هذا الباب
قصيدته التي مدح بها عمرو بن الحارث الغساني
من ملوك دمشق والتي مطلعها:

كليني لهم يا أميمة ناصب
وليلى أفاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقص
وليس الذي يرعى النجوم بأيب

وفيها يقول له:

وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت
كتائب من غسان غير أشائب
إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدى بعصائب

ثم يأتي بعد ذلك البيت الرابع:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

ولنترك النابغة لنصل إلى كبير الشعراء
العرب الجاهليين امرئ القيس الكندي فهذا الشاعر
قد اتصل أيضا ببلاط الغسانيين في دمشق اتصالا
سياسيا فلم يكن مداحة ولا نواحة، فإن سيد شعراء
العرب حين قتل أباه بنو أسد وأعياء الجهد في
سبيل أخذ ثاره ذهب إلى صديقه السموال بن
عادياء بتيماء وسأله أن يكتب له إلى الحارث بن
أبي شمر الغساني في دمشق، وكان له ما أراد
فقد كتب له السموال إلى الحارث قيسار إليه
بكتابه فلقى عند الحارث كل كرامة وأرسله إلى
قيصر الروم (جو ستنيان) الشهير مزودا بالتوجيه
اللزم ليعين الشاعر على حرب بني أسد والفرس
أنفسهم الذين آزرُوا قتلة أبيه.

هذه المجالس كانت تمثل الحياة الأدبية في
هذه العصور البعيدة التي سبقت الإسلام، وهي
التي حفظ الرواة عنها ما ند عن أفواه أصحابها
من شعر وغناء هما كل ما وصل إلينا من تلك
العهود.

وليس خافياً أن أقدم عصر بالنسبة للأدب
العربي هو العصر الجاهلي هذا العصر الذي كانت
فيه دمشق منفصلة عن العالم العربي حكما وسلطة
لأنها كانت تابعة للرومان كما قلنا كما كان العراق
تابعاً للفرس، وكان العرب المقيمون في دمشق
يقلدون الرومان في حياتهم الخاصة وفي مجالسهم
وكان بعض شعراء الجاهلية من العرب يفدون إلى
قصور الغساسنة يشندونهم أشعارهم ويتحدثون
إليهم حديث الأدب ويستمعون إلى ما عندهم من
مغنيات ومطربات يغنين بالشعر العربي الصافي من
نسيب ووصف وخمريات. ولعل من أقدم الشعراء
الذين وفدوا على دمشق هاتيك الأيام الشاعر
الجاهلي النابغة الذبياني. فقد ساءت الحال بين
النابغة والنعمان بن المنذر الملك الخطير وكان
غضب الملك على الشاعر غضباً سياسياً سببه
الدس والحد. فهاجر النابغة إلى دمشق ليحل ضيفاً
على عمرو بن الحارث الغساني كما اتصل بالنعمان
الغساني وظل عند هذين الملكين معززاً مكرماً
حقبة من الزمن حتى رضي عنه النعمان بن المنذر
فعاد إلى الحيرة ولقد سمع الشاعر حسان بن ثابت
شعر النابغة مرة فقال:

لم أدر على أي شيء أحسده، على جودة
شعره، أم على جزيل عطيته"

ولقد وصف النابغة ملوك الغساسنة فعدد
بعض أسمائهم بأبيات تنم على السهولة والطبع
الشعري الصادق فقال:

هذا غلام حسن وجهه
مستقبل الخير سريع التمام
الحارث الأصفر والحارث
الأعرج والأكبر خير الأنام
ثم لهند ولهند فقطد
أسرع في الخيرات منهم إمام

إذا شاب رأس المرء أو قل مالـه
فليس له من دهن نصيب
يرون ثراء المال حيث علمنه
وشرح الشباب عندهن عجيب
وفيها أيضاً يقول للحارث:

إلى الحارث الوهاب أعملت نأفتي
بكلـها والقصـرين وجيب
لتبلغني دار امرئ كان نائياً
فقد قربتني من نذاك قروب

وقد لبى الملك الشامي طلب الشاعر
وأطلق له أخاه.

وكان آخر ملوك الغساسنة على ما يروي
التاريخ جبلة بن الأيهم وقصته معروفة مع الخليفة
عمر بن الخطاب حين ضرب الملك الغساني البدوي
واضطر إلى ترك الإسلام والهجرة إلى
القسطنطينية لأنه لم يرد أن يقتل البدوي منه كما
يقضي بذلك الشرع الإسلامي ولكنه ندم على ترك
الدين الحنيف وبعث بهذه الأبيات العاطفية:

تنصرت الأشراف من أجل لطفة
وما كان فيها لو صبرت لها ضرر
فيا ليت أمتي لم تلدني وليتني
رجعت إلى الأمر الذي قاله عمر
ويا ليت لي بالشام أدنى مكانة
أجالس قومي فأقد السمع والبصر

ولكن ما مر بك من الأدب الدمشقي
الجاهلي أن هو إلا لمحات خاطفة وفترات عابرة
فقد كان أكثر الشعراء من البادية وكانوا يفدون إلى
دمشق اتجاهاً للكرم الغساني ونيل الرفد
والأعطيات، ولكن الشاعر الذي كانت تربطه
بدمشق رابطة الصداقة والولاء لملوكها ولأمرائها
إنما هو حسان بن ثابت الشاعر الجاهلي
والإسلامي والرجل الذي خلد بشعره مظاهر المدينة
في دمشق ومجالس الشرب فيها على عهد
الغساسنة.

كان ملوك الغساسنة في دمشق يقيمون
شعراء البادية ويكرمونهم لصلتهم القومية بهم
رغم اتصالهم السياسي بملك الروم، فكانوا يتركون
المجال لهؤلاء الشعراء ينعمون بنعمة الحضارة في
دمشق بعد خشونة البادية التي عاشوا فيها ولم
يستطع عدي بن زيد السكوني حين زار صديقه
بشراً الغساني في دمشق فقال:

قد سقيت في دار بشر
قهوة مرة بماء سخين

وللبيد بن ربيعة أيضاً فترة من الحياة
قضاها في قصور الغساسنة ولقد نقل ابن قتيبة كما
روى غيره من المؤرخين أن الحارث الأعرج
الغساني قد بعث إلى المنذر بن ماء السماء بمائة
فارس وجعل لبيدا الشاعر أميراً عليهم، وهؤلاء قد
تمكنوا من قتل المنذر بحيلة. ولقد قتل هؤلاء
الفرسان ونجا لبيد فأتى ملك الغسانيين فأخبره
الخبر والتقى العسكران من المناذرة والغساسنة
فكان ذلك يوم حليلة المشهور ولكن المؤرخين
المحدثين يناقشون هذه الرواية وينقضونها
تاريخياً، لأن لبيدا كان حدثاً في عهد النعمان أبي
قابوس وبين هذا النعمان وبين المنذر بن ماء
السماء الذي مر ذكره نحو نصف قرن، مما يثبت
أن الشاعر الذي عرف المنذر هو غير لبيد ابن
ربيعة شاعرنا المعروف.

أما علقمة الفحل الشاعر الذي تحدى امرؤ
القيس بالشعر فعارضه وسابقه في الارتجال قد
اتصل بالحارث بن جبلة ابن أبي شمر الغساني
وكان هذا قد أسر أخوا للشاعر اسمه شاس فرحل
إليه يطلبه ويمدحه بهذه القصيدة الشهيرة:

طحا بك قلب للحسان طروب
بعيد الشباب عصر حان مشيب

وفيها يقول الأبيات الشهيرة:

فإن تسألوني بالنساء فإني
بصير بأدواء النساء طبيب

يغشون حتى ما تهر كلابهم
لا يسألون عن السواد المقبل
يسبقون من ورد البريص عليهم
بردى يصفق بالرحيق السلسل
بيض الوجوه كريمة أحسابهم
شم الأنوف من الطراز الأول
نسبي أصيل في الكرام ومذودي
تكوي مياسمه جنوب المصطللي
ولقد تقلدنا العشرة أمرها
ونسود يوم الذنابات ونعتلي
ويسود سيدنا ججاج سادة
ويصيب قائلنا سوء المفصل
وتزور أبواب الملوك ركبنا
ومنى نحكم في البرية نعدل

وجاء الحادث الأكبر بمجيء الإسلام وتغير
المجتمع العربي في أساسه وانصرف الناس إلى
حياة العبادة والتفكير بالدار الآخرة والفتح المبين،
وركدت سوق الأدب بعض الشيء فإن الدين الجديد
نظر إلى الشعر نظرات غير مشجعة وإن هو قد
مدح البيان وأطرى الفصاحة والبلاغة وجعل من
بعض الشعر حكمة. كما انصرف الناس إلى التجمع
في عاصمتي الدين الجديد مكة والمدينة وما
حولهما من أمكنة، وتحول الشعر إلى اللون الديني
الإسلامي بين مديح للنبي ودفاع عنه ووصف
لأعماله وفتوحاته، واستراحت دمشق أدبياً وإن
أصبحت بعد الإسلام هدفاً للفتح ومقصداً للغزو
العربي، فتغير بعض أهلها، ونزح عنها الكثيرون
مما كانوا فيها، ولكن الشام سرعان ما أقبل عليها
الزمن فجعل منها عاصمة البلاد على يد معاوية بن
أبي سفيان.

ولقد وقع النزاع السياسي الكبير بين علي
ومعاوية فكان من ورائه نزاع شعري أدبي خلف
لنا آثاراً فنية ثمينة، ولكن اللون الذي غلب على
هذا الفن كان لون الهجاء الذي أثاره انتماء
الشعراء إلى حزب سياسي دون آخر كما صنع
شعراء الخلافة من جماعة الأمويين، والخوارج،
والشيعة، وآل الزبير. ولقد شجع الخلفاء الأمويون
الشعر في الشام ليناهضوا به أولئك الذين أخذوا

يحاولون استخلاص الخلافة منهم فكان للشعر الأثر
الكبير في تثبيت دعائم حكم بني أمية.

ولقد نسب في هذا العهد كثير من الشعر
للخلفاء الأمويين منذ معاوية حتى آخر خليفة
فيهم، ولكن أكثر هذا الشعر متحول قد أملتته
السياسة وصنعتة الخلافات الحزبية، ولم يأتنا خبر
نكاد نوقن به إلا عن شعر الوليد بن يزيد.

ولكن معاوية وغيره من الخلفاء وخاصة
عبد الملك بن مروان قد كانوا يكونون العطف على
الشعر والأدب وكانت تعقد المجالس الأدبية
الخاصة، ولكن هذا الأدب كان يمتزج بالسياسة وقد
اعتمد معاوية على الشعر في حل مشاكله الخاصة
من مثل بيعة ابنه يزيد وإلحاق أخيه لأبيه زياد،
وشؤون بني هاشم وبني الزبير كما كانت وفود
الشعراء والشاعرات تغد إلى مجلس معاوية فينتج
عنها من الشعر المزيج من الأدب والسياسة التي
كانت تروح وتجيء بهم الأمويين وبقية الفروع
العربية ولقد كانت حرية الأدب والشعر مضمونة
أيام معاوية وخلفائه، اللهم إلا ما كان يتعلق
بالشعر السياسي فقد كان مقيداً أو محظوراً، إلا إذا
كان هذا الشعر ملتزماً بجانب الأمويين، كما كان
شعر الأخطل شاعر هذا العصر.

وقد كان للعهد الأموي آثار مشجعة في
الشعر والأدب فقد استخدم الشعر في السياسة
ولقى الشعر القومي عناية خاصة من حيث الحفاظ
والاستشهاد والاقتباس من غيره وكذلك تشجيع
الرواية، ورعاية مجالس الشعر وأسواقه وتوجيه
الشعر إلى ما يناسب المقام من معان، فعبد الملك
كان ينتقد الشعراء في بعض ألفاظهم وأخيلتهم،
كما صنع مع جرير وذو الرمة، وكما جرى لليلى
الأخيلية مع الحجاج إلى آخر هذه الآثار التي
طورت الأدب الجديد، هذا الأدب الذي كان يصدر
عن مجالس الخلفاء في دمشق لتتلفقه المجالس
الأدبية في المواطن الأخرى من العالم العربي،
ولقد ترك الأخطل في مدائحه للأمويين ودفاعه
عنهم ومهاجمته خصومهم آثاراً كبرى، ونحن نذكر
قصيدته الرائعة:

لهذا الشاعر لون خاص يطرب له أهل البداوة وأصحاب اللغة.

وكان الوليد بن عبد الملك خليفة أديباً راعياً للشعر والأدب وكان شاعره عدي بن الرقاع كما مدحه الأصوص الشاعر، ولقد لجأ إلى الشعر في قضاء مشاكله السياسية على عادة الكثير من الخلفاء فاستعان بالشعراء على خلع أخيه سليمان والبيعة لابنه عبد العزيز وأغرى جريراً بأن يقول:

إلى عبد العزيز سمت عيون
الرعيّة إذ تخيّررت الرعاء
رأوا عبد العزيز ولي عهد
وما ظلموا بذلك ولا أساءوا

ولكن الوليد مات قبل أن تتم هذه البيعة. ولا ننسى بهذه المناسبة أيضاً تغزل الشاعر عبد الله بن قيس الرقيات بزوجة الوليد الشهيرة (أم البنين) وقصة وضاح اليمن الشاعر معها أيضاً، وكان ابن الرقيات يتخذ هذه الطريقة من التشبيب بالنساء الأمويات للإساءة إلى رجال بني أمية إذ كان ينتمي سياسياً إلى آل الزبير الخصوم التقليديين للخلفاء من آل مروان.

ولكن قصة وضاح اليمن تغلب عليها الأسطورية وهي بعيدة كل البعد عن الحقيقة. واجتمع الفرزدق عند سليمان بن عبد الملك بنصيب الشاعر وتنازبا بالشعر وتفاخرا وقد نال نصيب العطاء يومها وأهمل الفرزدق وخرج هذا مغضبا وهو يريد قوله:

وخير الشعر أكرمه رجلاً
وشر الشعر ما قال العبيد

وهو يعرض هنا بلون نصيب الأسود. أما أكبر الخلفاء الأمويين شعراً فهو من غير شك الوليد بن يزيد، كان هذا الخليفة الشاعر همزة الوصل في فن كان له أكبر الأثر في الشعر العربي وهو فن الخمرة كان الوليد الصلة الواصلة بين أعشى ميمور، صاحب الخمریات في الجاهلية، وأبي نواس صاحب الخمریات في صدر الدولة

خف الفطين فراحوا منك أو بكروا
وأزعجتهم نوى في صرفها غير

وقصيدته الأخرى التي هجا فيها الأنصار وكانت مثلاً للجرأة الأدبية على أناس نصروا النبي ومدحهم القرآن وذلك في قصيدته الشهيرة التي يقول فيها:

ذهبت قريش بالمكارم وحدها
واللوم تحبت عمائم الأنصار
فدعوا المكارم لستم من أهلها
وخذوا مساحيكم بنبي النجار

أو قصيدته التي تعرض فيها للدين الإسلامي، وهو غير مسلم، وتعجب الناس كيف سكت الخلفاء الأمويون على كل هذا، وأدركوا أن السياسة قد طغت على كل شيء في هذا العهد، وأن الخصومات الحزبية هي التي كانت توجه الشعر والأدب.

وكان لعبد الملك خاصة مجالس أدبية مشهورة تروى فيها الأشعار فينقدها هو أو أحد من جلسائه ويدور النقاش حول هذا النقد، وكانت تعطى الأحكام على الشعراء في هذه المجالس فترفع من شأن هذا وتحط من ذلك، ولقد أصلح عبد الملك بيتاً من الشعر للشاعر نصيب وحكم على شبيب بأنه أشعر من الأخطل وجريراً في مجلس عبد الملك وكان لا يعرف أحدهما الآخر فلما تعارفا تنازبا بالكلام ومنع الخليفة جريراً من السطو بالأخطل فخرج مغضباً وخرج وراءه الأخطل، ولكن الأخطل لم يجروا على لقائه بعد خروجه.

كما اجتمع في مجلس عبد الملك في دمشق عمر بن أبي ربيعة وكثير وجميل، وقد فضل عليهما ابن أبي ربيعة، وكان الأخطل كثير الإللال على ما يبدو بطف الخليفة عليه لأنه شاعره السياسي مما جعله يبالغ في الهجوم على الشعراء وجرحهم في أقواله. ولا ننسى بهذه المناسبات كلها أمداح الفرزدق للوليد وسليمان وعمر بن عبد العزيز من خلفاء بني أمية فقد كان

بالدخول عليه يوم اجتمع الشعراء ببابه، لأن جريراً كان في شعره عفاً مصوناً وخاصة في قوله:

طرفتك صاندة القلوب وليس ذا
حسين الزيارة فأرجعي بسلام

ولقد صور جرير رأي الخليفة العادل في الشعر والشعراء حين خرج من عند الخليفة، فسأله الشعراء ما وراءك؟ فقال: خرجت من عند أمير يعطي الفقراء ويمنع الشعراء وإنسى عنه لراض.

لما انتهت الخلافة الأموية انحسر ظل الدولة والأدب عن دمشق لينتقل إلى بغداد، وانصرف الناس عن دمشق التي زال عنها اسم العاصمة وانتقل الشعراء حتى الدماشقة منهم إلى مكان الخليفة كما قال بشار:

تسقط الطير حيث ينتثر الحب
وتغشش منبازل الكرماء

فحيث الخليفة يكون الشعراء، لأن الشعر كان في أبرز صفاته وسيلةً للكتسب وشعر المديح العربي أبرز شعر في هذه الناحية بكل آداب العالم، فما عرف العالم أبداً شعراً أنصرف أصحابه إلى المديح وأنواعه وأشكاله كما عرف الشعر العربي، والمديح مرتبط بالممدوح وأكبر الممدوحين هو الخليفة ومن التف حوله من الأمراء والقواد والولاة، فهناك يجتمع الشعراء ويتبارى أصحاب الفن، تصوير الممدوحين ورسم شخصياتهم، والتاريخ يوضح لنا هذا الرأي أحسن إيضاح، فأبو تمام شاعر دمشقي والبحثري كذلك ولكن هذين الشاعرين هجرا دمشق ومن حولهما ليلتحقاً ببغداد وليعيشا هناك عيشة الترف والهناء ولقد مات أبو تمام شاباً ودفن في الموصل، أما البحثري فقد عاد إلى منبج ببلدته بعد أن هزم وانقطع عن قول الشعر إلا قليلاً، والمتنبّي عكس الرحلة فقد ترك العراق ليلتحق بحلب حيث سيف الدولة وبدر بن عمار وغيرهما من الممدوحين الذين كانوا يغدقون عليه

العباسية، وكان هذا الوليد شاعراً كبيراً عرفت شعره دور دمشق وبساتينها ومواطن لهوها وطربها.

في هذه الفترة بالذات كان الشعراء الكبار قد أسنوا، كان الأخطل والقطامي قد ماتا وكان جرير والفرزدق في نهاية شوطهما، فخلص الشعر الماجن إلى الوليد واستأثر به وعرف عنه وأخذ الشعراء للذين تولوا إبداع اللون الجديد من الشعر مع النهضة العباسية الجديدة.

وحياة الوليد يمكن قسمها إلى عهدين، عهد الحرمان والألم، وهو عهد خلافة عمه هشام الذي حاول طول مدته أن يحرم الوليد ابن أخيه من حقه في الخلافة والعهد الثاني وهو الزمن الذي أصبح فيه خليفة يستطيع أن يعمل ما يريد وأن ينصرف إلى اللهو والمجون كما يحب، ولقد شمت بوفاة عمه وهجاه حين مات، كان الشعر مسيطراً على كل شيء في حياته حتى كادت تغدوا رسائله الرسمية كلها كذلك الأبيات التي بعث بها إلى أهل المدينة، في شأن من شؤون الخلافة. حتى أنه قام في صلاة الجمعة يوماً فبدأ خطبته بأبيات زاهدة تقيه تحير الناس لها حتى ظنه بعضهم سكران ومطلع هذه البيات:

الحمد لله وليي الحمم
أحمدُهُ في يسرنا والجهم

ومما يلوح على شعره أثر الشراب، وشعر المدمنين يدل على إيمانهم في أن شعرهم يكون أقرب إلى البلبلة والاضطراب، فهم لا يستطيعون العناية بشعرهم وتنسيقه وتجويده.

ولكن الوليد وشعره يتعرضان لما تعرض له الكثير من الشعر العربي من شك في صحته وريب في نسبته، فقد ادعى بعض مؤرخي الأدب أن شعر الوليد، لا بل شخصيته ذاتها قد دخلها شيء أو أشياء من صنع المؤرخين الذين يميلون مع السياسة كما تميل.

أما عمر بن عبد العزيز فقد نظر إلى الشعر نظرة كلها زهد وتقية فلم يسمح لغير جرير

العطايا والمنح، هذه قاعدة الشعر في ذلك الزمن، المدح أولاً لاكتساب العيش، ثم تأتي بعده بقية فنون الشعر التي يخلو الشاعر فيها إلى نفسه كفتان يتحدث عن هواجسه الشخصية، وأحلامه النفسية التي تنتبئ عن ذاته.

وأصبح الشعر في العهد العباسي يرد إلى دمشق مصادفة فقد يمر بها شاعر عن عرض، وقد يقصد ماذح إلى أحد ولاتها ليمدحه، وقد يسافر الشاعر فيزور دمشق ليبقى فيها ليلة أو بعض ليلة فيعجبه هاوؤها وماؤها، وربما وفق إلى جلسة غنائية فذكرها في شعره كما نشاهد أثر ذلك في دواوين الشعراء العباسيين الذين لم يعيشوا في دمشق ولكنهم عرفوها وعرفوا ما فيها من نعم وحسنات.

على أن الشعراء العباسيين في العراق ظلوا يذكرون دمشق بخير ويعترفون بأنها كانت مصدر الشعر الذي أتاهم وخاصة في لون الشعر الجديد الذي غمر الشعر العباسي كله وكان اللون البارز فيه وهو شعر الخمر، ولن ينكر أحد أن الوليد بن يزيد الخليفة الأموي الدمشقي هو أستاذ مسلم بن الوليد وأبي نواس من زعماء الخمرة ببغداد وما كاد ينتهي العهد الأموي حتى أصبح للشعر الشامي الدمشقي مزية بل مزايا يفضل بها على شعر المناطق الأخرى بشهادة أصحاب الرأي والحجة والمنطق، فهذا أبو منصور الثعالبي صاحب (يتيمة الدهر) وهو من علمت مكانة ومحلة يقول بأن شعراء الشام:

"شعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها في الجاهلية والإسلام).

ويعزو هذا الأديب سبب التفوق لقرب سكان الشام من المواطن العربية الأصلية، ولاسيما منطقة الحجاز، وبعدهم عن مناطق العجم مما حفظ ألسنتهم من (الفساد العارض) الذي أثر في السنة أهل العراق (بمجاورة الفرس والنسب ومدخلتهم إياهم).

فإن موقع الشام، وخاصة دمشق، بين الحضارة والبادية جعل سكان هذا القطر الشامي يأخذون من هذا الجانب ومن ذلك مقدار حاجتهم فظلت آدابهم وطابعهم معتدلة كاعتدال أقاليمهم.

وقد لاحظ الأدباء ومؤرخو الأدب أن الأدب الدمشقي قد كان أكثر ثقافة من آداب المناطق العربية الأخرى، ويقصد بذلك إلى أن الشاعر الشامي لا يلقي الشعر على عواهنه بل يعود إليه ليهذبه ويقوم من اعوجاجه وقد وصف عدي بن الرقاع الشاعر الأموي الدمشقي هذا الجهد الذي يبذله الشاعر الدمشقي في سبيل تنقيف شعره وتقويمه فقال:

وقصيدة قد بت أجمع بينها
حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قنانه
حتى يقيم ثقافته منادها

وانظر إلى عناية هذا الشاعر بشعره وإلى هذا الرأي الفني الذي ارتآه في شعر (كثير) الشاعر المعروف، قال:

"هذا شعر حجازي مقرر إذا أصابه قر
الشام جمد وملك"

وانظر أيضاً إلى إحساس أبي تمام في أثر الإقليم بالشعر وتغير الشعر بحسب التربة والهواء في قوله ويصف شعره:

قد ثقفت منه الشام وسهلت
منه الحجاز ورقفته المشرق

فالشام مختصة بالتنقيف والتهذيب والتقويم لذلك فإن الشعر الشامي يمتاز بهذه الصفة التي جعلته أسير على اللسان وأعلق بالأذهان.

ولقد اتخذ الشعراء الشاميون الأدب مهنة تضاف إلى شاعريتهم فقد ألف كثيرون منهم كتباً بعضها يتعلق بالشعر وبعضها لا يمت إليه بسبب كما صنع العتابي وأبو تمام والبحري وغيرهم.

وكانت الطريقة الشامية في الشعر تعنى عند مؤرخي الآداب طريقة الجزالة والعذوبة والسلاسة مما رأيناه واضحاً ظاهراً في شعر البحري، وكان الذي يتخذ هذه الطريقة من شعراء

الأقطار الأخرى ينسب إلى الشامية، فقد وصف صاحب الأغاني ديك الجن بقوله:

"أنه يذهب مذهب الشاميين في شعره وكان الغالبى يعجب بطريقة الشاميين المثلث التي هي طريقة البحرى في الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة".

وكان الخوارزمى يقول:

"ما فتق قلبى وشحد فهمى وصقل ذهنى. إلا تلك الطرائف الشامية والطائف الحلبية..."

ويجد قارئ الأدب في العصر العباسى مجموعة من الشعراء الشاميين امتازوا بالصفات الفنية التي أشرنا إليها آنفاً ومن أبرز هؤلاء: الغتابى، أبو تمام البحرى، ديك الجن وغيرهم، هؤلاء كلهم كانوا يعنون بالصناعة فى اللفظ والأسلوب مع السعى إلى التجديد فى المعانى وإن كانت المعانى الجديدة مورداً عاماً للناس جميعاً كما يرتنون.

كما قال أبو هلال العسكري الأديب الناقد:

"المعاني مشتركة بين العقلاء وإنما تتفاضل الناس بالألفاظ ولكن شعراء الشام، مع كل ما مر بك من صناعتهم لم يقصروا فى إيراد المعاني المخترعة والأفكار المستجدة".

ومما لاشك فيه أن شعراء الشام قد تولوا زعامة الشعر فى القرن الثالث للهجرة بطريقتهم الشامية التي أشرنا إليها آنفاً والتي تلتخص بالثقافة والعلم والجزالة والعذوبة.

ولعل من أبرز شعراء الشام ديك الجن الذي لم يحفظ التاريخ إلا النذر اليسير من شعره، فهو حمصى المولد أو هو قد ولد فى سلمية على رأى بعض المؤرخين، ولقد كان يعتبر أكبر شاعر شامى فى عصره حتى أن أباه تمام، على جلالة قدره لم يكن يذكر معه إلا عرضاً لأنه أستاذ أبى تمام وأبو تمام أخذ عنه الكثير من شعره وربما قيل أن ديك الجن قد أعطاه شيئاً من شعره يتكسب به أول أمره، كما ساعد أبو تمام البحرى فى مطلع شبابه وحين التقى به فى حمص. وقد قصد أبو نواس ديك الجن حين مر بحمص وحرص على موجهته وأعترف بإعجابه بقوله:

موردة من كف ظبى كأنما تناولها من خده فادارها

ويأتى بعده أبو تمام وهو من أهل حوران القريبة من دمشق ولكنه عمل صانعاً فى هذه البلدة وفيها أفاد بعض الأدب غنى به قريحته المشبوبة وموهبته الخصبة، ثم انتقل إلى مصر ثم إلى بغداد حيث بنى مجده الباذخ حتى جبيت إليه أعطيات الشعراء فى عصره.

كان بدء نبوغه فى دمشق، وفى مصر كان يتشوق إلى بلده فىقول هذا القول الرقيق:

فجار دمشق كلها جود أهلها بأنفسهم عند الكريهة والبذل فلم يبق فى أرض البقاعين بقعة وجاد قرى الجولان بالمسبل الهطل بنفسى أرض الشام لا أيمن الحمى ولا أيسر الدهنا ولا أوسط الرمل

ويقول متشوقاً:

بالشام أهلى وبغداد الهوى وأنا بالرقمتين وبالفسطاط أخوانى

وأشتهر أبو تمام باختراعه المعانى وبميله إلى الصناعة التي كان أول من أجاد فيها هو وزميله مسلم بن الوليد، كما اشتهر البحرى، الشامى الآخر، بالدباجة الرائعة واللفظ الجميل المنفوم.

والبحرعى العظيم أيضاً شامى الأصل فقد ولد فى منبج، وامتدح أمير حمص يوم التقى بأبى تمام وطلب الرشد عند أهل المعرة ولكن بغداد العاصمة اجتذبت كصاحبه وأستاذة فذهب يمتدح الخلفاء ليثرى ويغنى ثم يعود إلى بلده الأول. ولكنه زار دمشق يوم زارها المتوكل وقال فيها شعراً من خير ما نظم هذا الشاعر الكبير، وانظر إلى - فيها:

وقوله في علوة:

سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى
هبوب نسيم الروض تجلبه الصبا

واستمع أخيراً إلى وصف الشام الذي لم
يجاره به أحد:

أما دمشق فقد أبدت محاسنها
وقد وفى لك مطريها بما وعدا
إذا أردت ملأت العين من بلد
مستحسن وزمان يشبهه البلدا
يمسى السحاب على أجبالها فرقا
ويصبح النبات في صحرائها بددا
فلست تبصر إلا وكفا خضلا
أو يانعاً خضراً أو طائراً غردا

وهذا المتنبي أيضاً رغم أنه كوفي الأصل
إلا أنه تأثر بالأدب الشامي والإقليم الشامي فهو إذا
تغزل، على قلة اهتمامه بالغزل، لا بد أن يذكر
الشام ولبنان الذي هو جزء من الشام أيضاً فيقول:

شامية طالما خلوت بها
تبصر في ناظري محياها
كل جريح ترجى سلامته
إلا فؤاداً رمته عينها

ثم يذكر أماكن في بلاد الشام:

أحب حمصاً إلى خناصره
وكل نفيس تحب محياها
حيث التقى خدها وتفاح لب
سنان وثغري على محياها

والمتنبي حين يذكر الأماكن الدمشقية يذكر
بها مواطن شبابه وأيام نبوته الأولى رغم انشغاله
بالعظمة عن كل شيء سواها، فكل شيء في حياة

قد رحلنا عن العراق وعن قطبها النكد
حبذا العيش في دمشق إذا ليلها برد

وكان دائم التشوق إلى الشام فاسمع قوله
الرائع:

كم نظرة لي حيال الشام لو وصلت
روت غليل فؤاد منك ملتاح

وقوله:

حنيت ركباني بالعراق وشاقها
في ناجر برد الشام وريفه

وقوله:

شافني بالعراق برق كليل
ودعاني للشام شوق دخيل

وقوله في سنيه الشهيرة:

واشتراني العراق خطرة غين
بعد بيعي الشام ببيعة وكس

وهذه الأقوال تثبت لنا قول الكثيرين ممن
عاشوا في دمشق أن هذه المدينة لها أثر في دم
ساكنها تجذبه إليها إذا ابتعد عنها حتى يظل إليها
في شوق دائم وحنين لا ينقطع. وكثيراً ما عاد هذا
الشاعر إلى ذكر دمشق كلما حز به أمر أو نزل به
يأس كقوله للفتح بن خاقان:

أبيت العراق ناكرتني وأقسمت
عليّ صروف الدهر أتشاما

أو في قوله يتشوق إلى حبيبته:

كم نظرة لي حيال الشام لو وصلت
روت غليل فؤاد منك ملتاح

المتنبى الفنية يأتي عرضاً إلا ذكره لنفسه وآماله في الحكم والولاية.

وقفت بنا عجلة الشعر العربي عند المتنبى وأبى العلاء لنبدأ عهداً جديداً من التفهق السياسي يتبعه تفهق أدبي وارتكاس شعري فقد أحاط التكلف بالشعر واستولت الصناعة على الوحي الفني والإلهام، وتغلبت على البلاد العربية الدولة الإخشيدية والفاطمية والأيوبيية، والمماليك الجراكسة ثم الأتراك، حتى جاء العهد الأخير في مصر عهد محمد علي، الذي كان فاتحة لتطور جديد، وتقدم مستحدث. ولعل من أبرز العهود التي مرت بدمشق من الناحية الأدبية عهد صلاح الدين الأيوبي فقد كان هذا الرجل الكبير ولوعاً بالأدب مشجعاً للشعراء والأدباء، وكان صلاح الدين كثيراً ما يستشهد بالأبيات النادرة من الشعر كما كانت تعجبه أقوال كثيرين من الشعراء فيفضل بعضهم على بعضهم الآخر تفضيلاً أدبياً فيه كثير من الذوق الأدبي الرفيع. وكان إذا كتب ضمن رسائله الشعر الجيد، وكانت مجالسه عامرة بالأحاديث الأدبية كما كان له ولع ببعض الدواوين الشعرية من مثل ديوان الشاعر الفارس أسامة بن منقذ، وكان يحفظ الكثير من ديوان الحماسة لأبي تمام ويستشهد بالأبيات في المناسبات، وقد مدحه مرة شاعر فأعطاه ألف دينار وهو عطاء كبير بالنسبة للزمن الذي عاش فيه صلاح الدين.

وكانت لصلاح الدين عادة تدل على الانفتاح والتقدير للأدب والشعر فقد كان ينظم المهرجانات الأدبية بعد كل عمل حربي يقوم به كما فعل بعد فتح بيت المقدس وقد كان أبرز الشعراء الذين اشتركوا بالاحتفال بهذا النصر المبين العماد الكاتب، والمهذب بن أسعد وأحمد بن علي بن أبي زنبور وعبد المنعم بن عمر بن حسان الأندلسي ومحمد الحلبي المعروف بالجواني وغير هؤلاء كثيرون كما مدحه شعراء من خارج القطر الشامي من مثل سبط بن التعاويذي وابن الساعاتي والجويني.

ولما جلس صلاح الدين في دار العدل بدمشق يعيد النظر في الأمور التي كانت تجري في غير مجرى العدل وينظر في الضرائب الكثيرة التي

فرضها الولاة على سكان دمشق بعد موت نور الدين الشهيد جاءه الشعراء يمتدحون سهره على العدالة ومنهم الشاعر (سعادة بن عبد الله) الذي قال:

ففي دار عدل منذ طلعت بأفقهها
بندراً جلوت الظلم عن سكانها
فبقيت معتصماً بتأج بهاتها
ففي دست مجلسها وفي إيوانها

ولقد مشى الشعر خلف صلاح الدين يسجل أعماله العظيمة وما يبذله من جهود في سبيل توحيد سورية ومصر حتى اتحدا تحت رايته، بل لقد ظل الشعر يتتبع خطا صلاح الدين كل حياته.

ومن كبار شعراء صلاح الدين فتیان الشاغوري (الدمشقي الذي كان معلماً في بلدة الزبداني وله ديوان كبير مخطوط وقد نظم شعراً كثيراً في مدح صلاح الدين فوصف حصار مدينة صور ووصف معركة حطين الشهيرة) فيقول فيها:

لا يصد منك المسلمون فكم بدأ
أوليتهم معروفها لم تنكر
أمنت سرهم وصننت حریمهم
ودرأت عنهم قاصمات الأظهر

ولقد مدح صلاح الدين الأمراء من الشعراء مثل أسامة بن منقذ لأن فتوحات هذا الزعيم البطل كانت نصراً للمسلمين والعرب كافة لذلك فرح بها الناس على اختلاف نحلهم وشارك في وضعها الشعراء على تباعد بلادهم.

وكذلك كان موته كارثة أصابت العالم الإسلامي كله حتى لم يحص الشعراء الذين تناولوه رثاء وبكاء وندبا وشجوا، وكان هذا الشعر الباكي الحزين فيه كل الصدق والإخلاص. لأن صلاح كان يعتبر بطلا مسلماً مجاهداً لا يخلفه الزمان.

ونلاحظ أن شعر هذا الرثاء كان خالياً من المحسنات اللفظية التي غمرت الشعر هاتيك الأيام لأن صدق الشاعر لا يترك له مجالاً للتأني واللغو في أمور أخرى لا تمت إلى قلبه بصلة وإذا

كان يسر له القراء البسطاء هاتيك الأيام فقد
تراجعت الثقافة تراجعاً كبيراً، وكانت دواوينهم
طافحة بالأمداح النبوية ومشايخ الطرق ثم الولاة
والموظفين حتى آخر آن في الدولة وقد ذهبت
هذه الدواوين فلم يهتم لها أحد وإن كانت قد طبعت
واقفناها بعض الناس، إلا أن الجيل المعاصر لم
يعلم شيئا عنها لتفاهة ما فيها وهل سمع أحد منا
باسم شاعر مثل: شمس الدين الهلالي، شهاب
الدين النابلسي، درويش الأرتقي أبو حفص
القبرصي، محمد سعيد السمان.

وقد حوت دمشق في هذه الأيام المظلمة
مكتبات كثيرة كان فيها عدد كبير من الرقوق
والمخطوطات المكتوبة باللغة العربية الكوفية،
والسريانية واليونانية وكان من أشهرها المكتبة
التي كانت موجودة في الجامع الأموي إلى جانب
قبر النبي يحيى والكتب المودعة في قبة (المال)
وقد ذهب أكثر هذه الكتب في حريق الجامع الأموي
الذي وقع عام ١٨٩٣ ولم يسلم منها إلا القليل مما
كان في قبة المال التي يراها الزائر في صحن
الجامع، وقد ضاع الكثير من هذه الكتب، حتى اهتم
بعض أهل العلم بجمعها في مكتبة واحدة، وفي
زمن مدحت باشا والي العثماني الخطير الذي
تولى دمشق عام ١٨٧٨ لم يكن قد بقي من هذه
المكتبات إلا عشر هي:

المكتبة العمرية، مكتبة عبد الله باشا
العظم، مكتبة سليمان باشا العظم، مكتبة ملا عثمان
الكردي، مكتبة الخباطين، مكتبة الشميساطية،
مكتبة الياغوشية، مكتبة الأوقاف، مكتبة بيت
الخطابة.

وقد جمعت هذه المكتبات كلها بأمر مدحت
باشا فوضعت في المكتبة الظاهرية التي لا تزال
حتى الآن مرجعا كبيرا للعلماء والمستشرقين نظرا
لما فيها من كتب مخطوطة ثمينة.

يضاف إلى هذه المكتبات مكتبات أخرى
كانت مبنوثة حول دمشق وفي ضواحيها مثل
صيدنايا ومعلولا وبيروت.

ولقد أخذت بذور النهضة الحديثة تنمو
وتتكشف ببطء وصعوبة فظهرت المطابع وكانت
حلب اسبق من دمشق في هذا المضمار فقد تبين

رأينا في هذا الشعر مظهراً من مظاهر البساطة
فلأن الشعراء قد كانوا -- على الغالب -- من الطبقة
المتوسطة ولم تكن بينهم عبقرية من العبقريات
الكبرى من مثل المتنبي أو أبي تمام أو المعري.

ولقد أخذ الشعر العربي كله، وفي جملته،
الشعر الدمشقي والأدب الشامي، يتأخر بسرعة
تبعاً لتأخر العرب سياسياً بعد الضربات التي
أصابتهم خلال الحروب الصليبية وأخذت الصناعة
اللفظية والكلفة البيانية تظهر واضحة على الأدب
كلها بحيث جعلت من نتاج القرائح مادة للتلاعب
والتزويق والبهرجة مما يخالف طبيعة الشاعر
ويقيد ملكاته.

وفي العصر المغولي أخذ اللحن يدب إلى
هذا الشعر وراحت اللغة العامة تحل في كثير من
الأنوار الأدبية محل الأدب الفصيح وأخذ بعض
الشعراء من هؤلاء في ديار الشام ينظمون ما
يسمى بـ (القصيد) أو (القرىض) والنوع الأخير
كان ينظم على أوزان بعضها سرياني الأصل.

ومن الشعراء البارزين في دمشق خلال
هذه العهود:

عفيف الدين التلمساني وابن حجة
الحموي، ابن سودون البشناري.

ثم جاء العصر العثماني منذ عام ١٥١٧م،
يوم دخل السلطان سليم دمشق فاتحاً وقد امتاز هذا
العصر من الناحية الأدبية بشيوع التصوف وتعدد
الطرق الصوفية وقد عرفت دمشق عدداً من
شعراء الصوفية مثل عبد الغني النابلسي وأستاذه
محيي الدين بن عربي وإنحط الأسلوب الإنشائي
حتى أوشك أن يكون عامياً كما في قصص بني
هلال وما شابهها، وازداد التقهقر الأخلاقي حتى
ظهرت كتب كثيرة في الخلاعة والفحشاء والسفاهة
والمجون الصريح، وكسدت سوق الشعر الصحيح
والنثر البليغ فقد مال الناس إلى الأدب الخليع
العامي الذي يناسب العقول التي ابتعدت في هذا
العصر عن الثقافة والأدب أو علوم اللغة والدين،
هذه العلوم التي كانت مصدراً لكل الفنون الأدبية
في العهود السابقة، في هذا العهد نشأ في دمشق
شعراء لم يبلغوا مرتبة (الشاعرية) فلجنوا إلى
المحسنات البديعة الثقيلة والأحاجي والتواريخ مما

أن كتاباً طبع في حلب عام ١٧٠٢ وهو تاريخ قديم نسبياً. ثم نشأت المدارس الوطنية ومدارس البعثات الأجنبية وكانت بيروت اسبق من دمشق في هذا المضمار ونشأت فنون جديدة كالتمثيل والصحافة، وكان لدمشق فضل كبير في أنها أنجبت أكبر عبقرية تمثيلية في الجيل الماضي في شخص أبي خليل القباني، هذا الرجل العظيم الذي علم البلاد العربية الغناء والتمثيل والإخراج الفني وعنه أخذ أهل مصر ولبنان، وقد سبق أبا خليل إلى خوض هذا المجال الفني الكاتب الشاعر أديب اسحق القائل هاتيك الأيام:

قتل امــــراً فــــي غابــــة
جنايــــة لا تغفــــر
وقتل شــــعب آمــــن
مــــأنة فيــــه ناظــــر

والبيتان يصوران الحالة السياسية والاجتماعية ورأي الشعب المرهق المقيد بحاكميه وبالمستعمرين الذين كانوا يدسون له الدسائس ويكيّدون له في العلن والخفاء. ولكن أديب اسحق وسليم النقاش ويوسف الخياط كلهم لم يتركوا الأثر الذي تركه أبو خليل لأن هؤلاء كانت مهنتهم الأدب قبل التمثيل في حين أن أبا خليل قد جعل من التمثيل فناً يجب ترفيقه وإدخاله في أذهان الناس.

ولقد ظل الشعر كسبحاً بطيء السير أكثر القرن التاسع عشر ويمكن تحديد هذه الفترة ما بين ١٨٠٥ - ١٨٦٣ وأخذ الشعراء بعد انقضاء هذه الفترة يحسون بالحاجة إلى نظم الشعر دون الحاجة إلى تقييده بالقیود التي كان يرسف فيها في عصر الاحتطاط، وقد استفاد الشعراء الجدد من اتصالهم بالنازحين من مصر إلى سورية بزمن محمد علي وإبراهيم باشا ومن غير مصر من البلاد الأجنبية والعربية ولكن الحقيقة التي لا شك فيها أن شعراء الشام في هذه الفترة بالذات كانوا قليلي العدد ولم تكن لهم المكانة اللائقة بمقام دمشق الأدبي وأعز هذا المحل في العبقرية الشعرية إلى النكبات التي نزلت بدمشق إذ كانت

هذه البلدة معرضة للصدمة الأولى التي تقصم الظهر وتذهل الفكر حتى انشغل أهلها بما يقيم أودهم بدلاً مما يرفه عنهم أو يدخل على قلوبهم السرور ومن الأدباء في هذه الفترة:

جبرائيل مخلع الدمشقي، وله فضل ترجمة ديوان كَلستان لسعدي الشيرازي الفارسي، وسليمان الصولة الدمشقي أيضاً.

وفي النثر لمع نجم أديب اسحق الدمشقي الذي ولد عام ١٨٥٦، وقد عمل موظفاً جمرکياً في شبابه ثم رحل إلى بيروت فعُمل في الكتابة، وصادق هناك سليم النقاش فَعُمل له بعض الروايات التمثيلية كما عرب روايات أخرى وقد مات وله من العمر ٢٩ سنة فقط وهو يعد بالقياس إلى عصره ذاك عبقرية كان يمكن أن يحسب لها مقام كبير لو أن الأجل طال به.

ولقد عمل كثيرون من الدماشق في العلم والأدب إلى جانب الشعر الفني ومن هؤلاء ميخائيل مشافة الذي نبغ في معظم العلوم العصرية وخاصة الطب كما كان بارعاً في الرياضيات والموسيقى، وكذلك الشيخ محمود حمزة أحد أعلام دمشق العظماء في العلوم الشرعية وكان له أثر فعال في تخفيف أضرار ثورة ١٨٦٠ في سورية والشيخ محيي الدين اليافي، ولكن هذا انتقل إلى بيروت وختم حياته فيها وكان من العلماء الأعلام.

ومن الظاهرات الاجتماعية التي خدمت الأدب في دمشق خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر وجود الأمير عبد القادر الجزائري فقد جمع إليه الشعراء بكرمه وقوة شخصيته وكان من شعرانه أمين الجندي، حسن بيهم، محمود الشهاب، إبراهيم الصولة والهاللي وغير هؤلاء فكان من وراء ذلك ديوان من شعر المديح الجيد بالنسبة لذلك العهد.

لكن مصر سبقت دمشق في هذه الفترة إلى التقدم والنشاط الأدبي بسبب الحملة المصرية التي فتحت الأذهان على عوالم النهضة الجديدة. غير أن الشعر بقي فترة بعد عهد محمد علي معنياً بالألفاظ والمحسنات البديعية والتقليد لمن سبق من شعراء عصر الاحتطاط ومن هؤلاء الشعراء السيد الدرويش والسيد الخشباب والشيخ شهاب الدين

وصالح مجدي والشيخ محمد عبد المطلب، وكما قلنا فإن الشعر كان عند هؤلاء، كما قال العقاد: "مسألة لغة وفصاحة لغوية فالتقليد لم يكن في الأسلوب فقط بل في الأغراض أيضاً".

وقد تأثرت دمشق بهذه الموجة ولكن لم يظهر فيها شعراء يحسب حسابهم إلا القلائل من مثل الهلالي ومحمد الحريري وهذان من أصل حموي وفي دمشق ظهر سليم عنحوري وأنيس رزق سلوم وفارس الخوري وسليم الجندي، وعبد القادر المبارك، وأديب التقي البгдаدي، وعز الدين التتوخي وكامل القصار وكانوا مقدمة للشعراء الذين ظهروا في مطلع الحرب العالمية الأولى وفي مقدمتهم خير الدين الزركلي وشفيق جبري ومحمد اليزم، ثم تبعهم فيما بعد خليل مردم، وقد فتح هؤلاء الشبان باباً في الشعر جديداً، فقد اطلعوا على شيء من الثقافة الأجنبية وخاصة شفيق جبري وخليل مردم لأن الأول أفاد من الأدب الفرنسي خلال دراسته الثانوية في مدرسة العازارية بدمشق والثاني - خليل مردم - أفاد من الثقافة الإنكليزية لأنه سافر إلى لندن ومكث فيها مدة اطلع خلالها على أدب أمة شكسبير، كما تأثر هؤلاء، ما عدا اليزم بشعر شوقي وحافظ ومطران وحاولوا أول أمرهم تقليدهم وهذه الطريقة الجديدة في الشعر الحديث تعتمد على فصاحة الأسلوب من جهة، وبعد هذا الأسلوب عن المحسنات البديعية والتكلف من جهة أخرى، كما حاول هؤلاء الشعراء التحدث عن موضوعات جديدة تناسب العصر، وأبو هذه الطريقة في كل الشعر العربي هو محمود سامي البارودي الذي كان للشعر العربي كما كان (ماليرب) للشعر الفرنسي.

قال ابن رشيق القيرواني حين الحديث عن المتنبي:

"ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس" لقد كان وجود محمود سامي البارودي فاتحة عهد جديد في الشعر العربي لأن هذا الشاعر عاد بالشعر إلى العهد العباسي خالصاً من

المحسنات الثقيلة والكلفة المستهجنة، فأصبح به الشعر مرسلأ يسهل إلى التصوير والارتفاع في الخيال الفني فكان في شعره مقدمة لا بد منها لمجيء إسماعيل صبري (الشاعر الذي ابتدع الرقة والفنان الذي جنح الألفاظ الشعرية وخلق الصور البراقة للامحة) ولكنه كان نبعاً صغيراً رقيقاً، وكان كأنه أعلام بمجيء الشاعر العظيم شوقي سيد الشعر العربي الحديث.

وكان حافظ ومطران بمثابة الجناحين الرائعين لشوقي، حافظ بدبياجته القوية وسبكه الألفاظ ومطران بمعانيه الجديدة وتجديده العصري، فكان هذا الثلاث هو الذي نقل الشعر من عهد المتنبي وأبي العلاء إلى عهدنا الحاضر.

أفاد شعراء دمشق (الزركلي وجبيري واليزم ومردم) من الألوان الشعرية التي جاءت من مصر، فكان الزركلي يمثل الطبع الشعري المرفه والأسلوب الرشيق الحافل بالمعاني والصور، وكان شفيق جبري يمثل الموسيقى اللفظية والمعاني الجديدة، أما اليزم فكان متأخراً عن صحبه لأنه انشغل بالأسلوب القديم وأثرت في شعره ثقافته النحوية واللغوية فخرج شعره وعليه مسحة من الكلفة المقبولة إلى حد ما، أما مردم فقد جمع بين الأسلوب والصورة الشعرية وإن كان أسلوبه يأتي في المرتبة الثانية بالنسبة لومضاته الشعرية، وسكت بالطبع الشعراء الذين تقدموا هؤلاء الأربعة سكت فارس الخوري والمبارك والجندي ليتركوا المجال للطبائع الشعرية الجديدة المتدفقة، واحتجوا فما يظهرون إلا في الحالات الخاصة والأزمات السياسية المتباعدة، كما فعل فارس الخوري يوم عودته من المنفى، ويوم مات فوزي الغزي.

وكان الأديب الكاتب في هذا العهد، أو شيخ الكتاب هو الأستاذ محمد كرد علي، رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق ورئيس تحرير مجلة (مجلة المجمع) وكان قد وضع مؤلفات كبرى في التاريخ والأدب وأهمها، خطط الشام، وأمراء البیان.

واندلعت نار الثورة السورية وهب الشعراء في دمشق وفي العالم العربي لتأييد هذه الثورة، ومن يقرأ الديوان الذي جمعت فيه هذه القصائد (ديوان الثورة) يشاهد قصائد الزركلي، والبزيم، ومردم وعبد الكريم الكرمل (أبو سلمى) من شعراء دمشق هاتيك الأيام ومن الظاهرات الأدبية الشعرية تلك الحفلات الخطابية التي كان يقيمها المجمع العلمي العربي في داره وفيها سمع أهل هذا الجيل قصيدة شوقي:

فَمَ نَاجَ جَلَقَ وَانْشَدَ رَسْمَ مَنْ بَاتُوا
مَشَتْ عَلَى الرَّسْمِ أَحْدَاثُ وَأَزْمَانُ

وقد ألقاها نجيب الريس الصحفي المعروف.

وقصيدة الزهاوي التي قال فيها:

يَرِيدُونَ مِنِّي أَنْ أَغْنِي بِأَسْمِهِمْ
وَأَيُّ هُضِيمٍ بِأَسْمِ أَعْدَائِهِ غَنَى

وقصيدة بدوي الجبل في رثاء المنفلوطي والألوسي:

الليل بعد الراحلين طويل
أو ما لصبغك يا ظلام نصول

وكانت دمشق تحتفل بشوقي كلما أمّها ليشاهد معالمها وكانت خير المجالس تلك التي تعقد في دار المرحوم الأستاذ فخري البارودي باعث النهضة الفنية في هذا البلد، ولشوقي قصيدتان أخريان دعم فيها الثورة السورية يومئذ، إحداها التي يقول في مطلعها:

حياة ما نريد لها زوالاً
وعيش لا نود له انتقالاً

وقد قالها في ذكرى استقلال سورية وذكر فيها يوسف العظمة وواقعة ميسلون والقصيدة الثانية قالها شوقي بعد انقضاء الثورة والمع فيها إلى نبوغه عن الثورة في قوله من قصيدته السابقة:

خميلة الله وشيئها يدها لكم
فهل لها قيم منكم وجنان

لذلك قال في قصيدته الثانية:

غمزت إباءهم حتى تظلت
أنوف الأسد واضطرم المصدق

وقد دعت قصائد شوقي في دمشق — (الشاميات) لأنها صورت فترة من فترات الجهاد الأدبي الشعري كما كانت هذه القصائد فتحاً جديداً في عالم الشعر السياسي الجديد.

بعد هذه الفترة جاء الشعراء الشباب ومنهم أبو سلمى (عبد الكريم الكرمل) وجميل سلطان، أنور العطار، أمجد الطرابلسي، زكي المحاسني، وقد كرمهم المجمع العلمي بحفلة أقامها تشجيعاً لهما حوالي ١٩٢٧ - ١٩٢٨م، كما ظهر بعد هؤلاء عمر أبو ريشة الذي كان فتحاً جديداً في الشعر الحديث وأعقبه نزار قباني وعمر النص ولكل منهما لون خاص ولكن نزاراً مال إلى التجديد، وحوالي هؤلاء أدباء بارزون أيضاً منهم سليم الزركلي الذي شارك في كثير من المهرجانات الأدبية والدكتور عزة طباع الموسوعة العلمية والأدبية، والذي يعتبر بحق راوية هذا الجيل بما يحفظ من أدب وشعر قلما يماثله فيهما أحد، أما شعره فشعر الرجل العالم الذي يحب الضبط والمنطق مع ديباجة أخذ أكثرها عن صديقه أبي تمام والبحثري على اختلافهما.



الرحيل إلى البداية



شعر الدكتور عمر النص

لِي صَوْتُهَا فِي اللَّيْلِ يَنْبُرُ مُجْهِدًا
فَارَأْفَ بِهَا! إِنِّي أُرِيدُكَ سَيِّدًا

أَنَا لَمْ أَقْلُ لِلْبَحْرِ أَيْنَ مَنْأَرِي
فَمَتَى أَمَدُ لَهَا الضَّلُوعُ لَتَوْلِدَا

أَعْرِفْتَهَا؟ إِنِّي أَحْسُ بِنَارِهَا
سَالَتْ وَرَاءَ الشَّمْسِ مَوْجًا أُسُودَا

لَمْ أُنْسِ يَوْمًا أَنَّهَُا سَكَنْتَ دَمِي
فَاجْعَلْ لَهَا فَوْقَ الْمَحَاوِرِ مَوْعِدَا

كَمْ نَخْلِيَةٌ فِي الْبَحْرِ تَخْلِبُ نَظَائِرِي
فَاكْأَدُ أَصْرُخُ بِالنَّجُومِ لَتَشْهَدَا

أَشْتَبِقُهَا فَتَهْمُ فَلَكَ فِي كُلِّهَا
وَتَزِيحُ عَنْ غَدِهَا السُّتُورَ لَتَشْرَدَا

عَجِبًا أَحَاوِلُ أَنْ أَمَدَّ لَهَا يَدِي
فَنَأْرِي الظَّلَالَ تَرِيدُ أَنْ تَبْهَدَا

هَذَا الْحَدَائِقُ فِي دَمِي تَرْتَابُ بِي
فَانْعَمَ بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَتَمَرَّدَا

ضَاقَتْ بِمَا وَعِيدَتْ فَخَافَتْ يَوْمَهَا
وَأَتَى الْخُرَيْفُ فَلَمْ تَشَأْ أَنْ تَهْمَدَا

كَمْ أَوْمَانُ لِلشَّمْسِ فَكُتِبَتْ لَهَا
حَتَّى أَفْصَاقُ أَرْجَحَهَا فَتَهْدَا





وَكَيْلًا رِيحًا قَدْ تَطَاوَلَ أَسْرُهَا
مَرَّتْ عَلَى الْأَفْقِ السَّحِيقِ فَارْعَدَا

وَهَوَّتْ تَعَانِقُ فِي السَّيْكِيَّةِ ظَلُّهَا
فَرَأَيْتُ نَارِي أَوْشَكَتُ أَنْ تَحْمَدَا

وَكَيْلًا فِي فَمِهَا حَكَايَةَ غَيْمَةٍ
حَلَمَ السَّرَابُ بِهَا فَصَارَتْ مُورِدَا

نَادَيْتُهَا فَأَضَاءَ لَيْلِي بِرَقِّهَا
وَتَرَكْتُهَا تَعْدُ السَّرَابَ فَعَرَبَدَا

وَنَذَرْتُهَا لِلْبَحْرِ يَمْسَحُ جُرْحَهَا
فَأَسْأَلُ دَمِي لِمَ رَدَّهَا مَتَوَّعَدَا

-٢-

أَنَا لَمْ أَقْبَلْ لِلرَّيْحِ أَيْنَ سَوَاحِلِي
فَاسْمَعِ إِذَا مَرَّتْ أَنْيْنَ سِلَاسِلِي

هَذِي الْمَدَائِنُ هَاجَرَتْ طُرُقَاتُهَا
فَمَتَى أَجُوزُ إِلَى الْبَحَارِ مَجَاهِلِي

يَا ظَلَمَةَ لَمْ أَنْسِ أَنْيَ طِفْلُهَا
هَلْ تَعْلَمِينَ لِمَنْ أَضَاعَتْ أَصَالِي

الْحَلِيمُ يَهْرُبُ وَالْغِيَاهُ بِنْتُ غُلِي
وَالْأَرْضُ تَفْتَحُ صَدْرَهَا لِمَعَالِي

وَحُطَّ بَايَ تَعْلِمُ أُنْزَلْنِي أَنْكَرْتُهَا
فَأَخَافُ أَسْأَلُ عَنْ صَبَايَ الرَّاحِلِ





أَهْنَأَ الْبَهْرُ أَخْرُرُ لَهُ يَحْتَرِقُ
وَعَمَامَةٌ أُخْرَى تَشْوِقُ مِنْ أَهْلِي

يَا لَفْظَةٍ خَضِرَاءَ خَفْتُ وَعَوَّدَهَا
مَاذَا تَوْسُوسُ لِلرَّمَالِ قُوفًا لِي

الْأَوْجَهُ الْخَرَسَاءُ تَزْحَمُ نَاطِرِي
فَاعِيْذُهَا أَنْ تَطْمَئِنَّ لِبِطَائِلِي

أَنَا أَعِيشُ بِذِكْرِيَاتِي وَحَدَهَا
فَتَكَادُ تَشْرُقُ بِالسَّرَابِ خِمَائِلِي

وَكَأَنَّ نَارِي أُخْمِدَتْ جَمْرَائُهَا
فَأَسْأَلْتُ قُوفَ رَمَادِهَا جِدَائِلِي

وَتَرَكْتُهَا هَيْبَةً لِّلرَّيْحِ طَلْقَةٍ
لِحِكَايَةِ شَرِيبَتِ مَدَادِ رَسَائِلِي

لِحَقِيقَةٍ أَوْشَكْتُ أَطْرُقُ بِأَهْلِي
فَتَنَاقَلَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ أُنْمَائِلِي

وَتَبَدَّجَتْ فَوْقَ الْحَجَارَةِ قَطْرَةٌ
حَلَمَتْ بِهَا شِفَةُ السَّرَابِ الذَّاهِلِ

يَا مَوْجَةً عَبَّرتُ بِبَابِي فَجَاءَتْ
فَهَمَمْتُ أَفْتَحُ لِّلسَّيُولِ مَنَازِلِي

أَنَا وَالْخَرِافَةُ تَوَأْمَانِ تَعَانَقَا
فَلَيْسَ هَذَا الْبَحْرُ أَيْنَ سَوَاحِلِي



لا تسألني لم لا أسأهه نجهها
 إنسي لمحت على الأعاصير رسمها
 يا صخرة في البحر تخذل نياظي
 هل خانت الجزر البعيدة حلمها
 الأرض؟ ما للأرض شاب نهارها
 وأتى المساء إلى الشموس فغمها
 هذي رؤاي تضج فوق مجاري
 فترفقي إنني أعاني غيمها
 نسيت صباي فسأل نهر شرارها
 ودنا يمد لها اليدين فضمها
 ما بالها شرفت فضاق بها فمي
 فشكت كآبتها وبكت غمها
 هل طالعت غبدها فخافت غربه
 ما زلت أحمل في الجوانح سمها
 أنا في الغياهب قد لمحت ممالك
 فوقفت عند الباب أنزع ختمها
 وسألت أي صروحا عبرت دمي
 فرأى مرأفها تضج فأمها
 وهممت أدخلها فسحت غيمه
 سفحت على تلك المدائن همها



وهممبت بالأشياء أنحببتُ شـكلها
وأصوغُ بُرثها وأخترعُ اسمها
وكان صـبوني هـزها فاستيقظت
فتدافعت في الغيب تشهد يومها
وتعيشُ دنياها التي حلمت بها
وتزيع ظلمتها وتفتحُ كرمها
يا صخرة في البحر تخذلُ ناظري
ما للروى لم تـؤت غيري وهمها
اليوم تنكشفُ السماءُ فهلالي
إنني عرفتُ متى أجاور نجمها

-٤-

أنسـبيتها؟ إن الأعاصـر تجرأ
فأرافُ بها.. علـ الموانئ تنفر
القلب ظلام واليـدان تعـربا
فبأي حـلم في الغياـب تجـهر
الغرفة الخرساء صارت غايـة
يخبو بها ضـوء وتعصفُ صرصر
صدئت نوافـذها وأن جـدارها
فحسبت صـوتي خلفها يتجـرر
عجبا! أحـلم بالنجوم فتختفي
وأمد طرفي للسماء فتكـدر





فأكادُ ألهثُ حينَ يـومضُ وجهُها
وأكادُ أصرخُ عندما تستكبرُ

هذي الخمانيل قد تنائر طيبها
فمتى يـرقُ لها الشتاء فتزهرُ

ولمن تمـدُّ هباتها! ألبارق
ما زال فوق ضلوعها يتكسرُ

أزفَ اللقاءُ فدعُ سرابي يهتدي
وانظرُ إذا ما سال ما ذا يذكرُ

ودعُ السنينَ تمرُّ بي.. فلعلها
عرفتُ متى احترقتُ لدي الأبحرُ

واسألُ ألمَ أسفحُ بهيكلها السننا
وأقلُ تناري: ها هنا نتطهرُ

هذي السدودُ أهدها فأرى غدي
فأكادُ منسهُ إلى البداياتِ أعبرُ

فأحنُ للزمن الذي لا ينتهي
وأنـوقُ للجسر الذي لا يكسرُ

وأظلُّ أحملُ للصحارى زادها
حتى تسيلَ على حصاها الأنهرُ

فأرافُ بأهدابي إذا انحسرَ المدي
إنّي عرفتُ متى تشيب الأعصرُ



قال أديب إسحاق:

قتل امرئ في غابة جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن مسألة فيها نظر

وأنا أقول:

أسر امرئ في دولة جريمة لا تغتفر
وقصف شعب ثائر مسألة فيها نظر

في هذه الظروف العصيبة التي تمرّ بها
أمتنا العربية والعالم أجمع من أجل قضية
فلسطين عامة والقدس خاصة، حيث التطرف
العالمي الذي يؤيد الكيان الصهيوني بكل عمل
وبكل وسيلة، ولا سيما وأن قضية (جلعاط
شاليط) أخذت حيزاً كبيراً في المجتمع الدولي
مع العلم أن أحد عشر ألف أسير فلسطيني
يقعون في السجون الإسرائيلية دون أن يسأل
عنهم أحد ولا حتى (بابا الفاتيكان) رجل المحبة
والسلام، ورمز الحرية والديمقراطية، فتسود
في عينه الحياة، لأن العدل يفترض أن يتحدث
عن الأسرى الفلسطينيين، كما تحدث عن
الأسير الصهيوني، فكانت أحكامه الجائرة
صفعة كبيرة على وجهه، وليس كما حدث لعمر
بن الخطاب الذي أتاه رسول (كسرى) ورآه
نائماً على الأرض فقال له: حكمت فعدلت، أمنت
فنمت، وقد تناول حافظ إبراهيم هذه الحادثة
بأبيات رائعة ردّتها الأجيال حيث قال:

وراع صاحب كسرى أن رأى عمراً
بين الرعية عطلاً وهو راعيها

يا قدس..

يا مدينة الأنبياء

بقلم:

أحمد الخوص

يا قدس.. يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
يا قدس.. يا منارة الشرائع.

هذه المدينة المقدسة تنوء الآن تحت وطأة
الاحتلال الصهيوني وتعاني من التهويد
المستمر والنزوح القسري للمقيمين، بالإهمال
المتعمد، والاعتداء على المسجد الأقصى
وكنيسة المهد، فمن لهذه المدينة؟ ومن ينقذ
مقدساتها؟ يقول نزار:

يا قدس.. يا مدينة تلتف بالسواد

يا قدس.. يا مدينة الأحزان

من يوقف العدوان؟

من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟

من ينقذ الإيجل؟

من ينقذ القرآن؟

من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟

من ينقذ الإنسان؟

ويرى نزار في أهل فلسطين شبابها،
نسائها الأمل في إنقاذ القدس بل فلسطين كلها
فيقول في قصيدته منشورات فدائية على
جدران إسرائيل:

المسجد الأقصى، شهيد جديد

ونضيفه إلى الحساب العتيق

وليس النار، وليس الحريق

سوى قتاديل تضيء الطريق

* * *

وعهده بملوك الفرس أن لها
سوراً من الجند والأحراس يحميها
رأه مستغرماً في نوميه فرأى
فيه الجلالة في أسمى معانيها
فوق الثرى تحت ظل الدوح مشتملاً
ببردة كاد طول العهد بيلها
فهان في عينه ما كان يكبره
من الأكاسير والدنيا بأيديها
وقال قولته حق أصبحت مثلاً
وأصبح الجيل بعد الجيل يرويهما
أمنت لما أقمت العدل بينهم
فمنت نوم قريير العين هانيها

ولئن كانت أخلاق صاحب العهدة العمرية
التواضع والبساطة التي جعلت رسول كسرى
يمدحه بما فيه فقد أفادت العهدة العمرية بأن
أعطت المسيحيين الأمان والاطمئنان على
أنفسهم وأموالهم وأملأهم، وألا يصلي
المسلمون في كنائسهم، كما امتنع نفسه، عن
الصلاة في الكنيسة لاعتقاده أن (لا إكراه في
الدين) وكى لا يتخذها المسلمون مصلى بعده،
وألا يسألكهم اليهود.

وحقاً ما قاله غوستاف لوبون: "ما عرف
التاريخ فاتحاً أرحم من العرب".

وإذا كان حديثنا في هذا المقال عن القدس
في شعر نزار قباني فسوف نرى المأساة التي
تعيشها فلسطين والقدس في أقدم مقدساتها،
حيث يقول:

سألت عن محمد..

فيك وعن يسوع

نساؤنا..

يرسمن أحزان فلسطين على دمع الشجر
من فسحة الدار، ومن مقابض الأبواب
من ورق التوت.. ومن شجيرة اللبلاب
من بركة الماء..

ومن ثرثرة المزrab

أفتح باب منزلي..

أدخله. من غير أن أنتظر الجواب

لأنني أنا السؤال والجواب

ثم يلتفت نزار قباني لاستجلاء الوضع
العربي الذي أصابه الصمم والعمى فأضاع
دربه، وينقل صور المأساة الفلسطينية في كل
المدن والبلدات، وقد استعمل أداة الشرط (لو)
حرف امتناع لامتناع و (أن) حرف التوكيد
للمنني، وكأنما يقرر مسبقاً، أن لا حياة لمن
تنادي، إلا من قصيدة شعرية من هنا أو هناك،
أو دموع مشفوعة بالدعوات، فيقول:

لو يكتب في بافا الليمون، لأرسل آلاف القبلات
لو أن بحيرة طبريا تعطينا بعض رسائلها..
لاحترق القارئ والصفحات..

ولو أن القدس لها شفة، لاختنقت في فمها
الصلوات..

لو أن..

وما تجدي (لو أن..) ونحن نساقر في المأساة
ونمد إلى الأرض المحتلة حبلاً شعري الكلمات
ونمد ليافاً منديلاً طرز بالدمع.. والدعوات

يا بلدي الطيب.. يا بلدي

نبحثك سكاكين الكلمات..

ومع مرور السنين صارت قضية فلسطين
وقدسها الشريف كأي برنامج إذاعي، أو
مناسبة كالأعياد، وكأنها حقيبة ليس لها
صاحب فيقول نزار في قصيدة (الخطاب):

كنت بعد الظهر في المقهى..

وكان البهلوان..

يلبس الطرطور بالرأس..

ويلقي كل (ما يطلبه المستمعون)

عن فلسطين التي صارت مع الأيام،

(ما يطلبه المستمعون)

واحتفالاً مثل عيد الفطر.. والأضحى

أراجيح، وكعكاً، وفطائر..

وزيارات مقابر..

وتذكرت فلسطين التي صارت حقيبة

ما لها في الأرض صاحب.

وإن مرور الزمن وفعل السياسات الدولية
والمؤيدة لإسرائيل، وبعض الحكام المتخاذلين
من العرب سعت لتخدير الذاكرة العربية،
بـ(إننا عائدون) (غداً سنعود) (القدس عربية)
لكن ذلك كان شعاراً وكلاماً يعطى كجرعات
مهذنة ليس وراءها طائل. يقول نزار قباني:

خذروني..

بملايين الشعارات.. فتمت

وأروني القدس في الحلم.. ولم

أجد القدس، ولا أحجارها، حين استفتت

فاعذروني..

أيها السادة، إن كنت ضحك..

كان في ودي أن أبكي..
ولكنني ضحكيت..

ويرى نزار كما يرى غيره من الغيورين
العرب، ومن الفلسطينيين المخلصين لقضيتهم،
والجادين في تحرير أرضهم أن الطريق
لاسترجاع فلسطين هو طريق النضال والكفاح،
لأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فيقول:

يا أيها الثوار..

في القدس، في الخليل، في بيسان، في الأغوار
في بيت لحم
حيث كنتم أيها الأحرار..
تقدموا..
تقدموا..

قصة السلام مسرحية
والعدل مسرحية
إلى فلسطين طريق واحد
يمر من فوهة بندقية

وللوطن عند نزار تعريف غير عادي، فكل
بلدة محتلة، معتصبة، مخطوفة، لا بد أن يكون
صندوق ذخيرة تحت إسرائيل ينفجر في أية
لحظة، فيقول في تعريف الوطن:

وطني!

يا أيها الصذر المغطى بالجراح
وطني..

من أنت؟ إن لم تنفجر
تحت إسرائيل، صندوق سلاح..

ويتساءل الشاعر: كيف ضاعت الحمراء؟
وكيف ضاعت القدس؟ حقاً لأن العرب لا
يقروون التاريخ بعد أن لبسوا الخبز والحريز
وعاشوا الليالي الحمراء، ينصح نزار قباني
فلسطين ألا تستنجد بهؤلاء العرب الذين
وضعوها في مزاد علني، فيقول:

لو قرأنا التاريخ.. ما ضاعت القدس

وضاعت من قبلها الحمراء

يا فلسطين لا ترالين عطشي

وعلى النفط نامت الصحراء

العباءات كلها من حريز

والليالي رخيصة حمراء

يا فلسطين لا تنادي عليهم

قد تساوى الأموات والأحياء

يا فلسطين لا تنادي قريشاً

فقريش ماتت بها الخيلاء

ذروة الذل أن تموت المروءات

ويمشي إلى الوراء الوراء

تلك هي القدس في وقتنا الحالي، وكم
تشبه القدس أيام الغزو الصليبي، حيث
الدويلات الصغيرة المتناحرة والتي تلجأ إلى
العدو ليناصره على جاراتها، إلى أن جاء
صلاح الدين الأيوبي، فجمع كلمة العرب
والمسلمين ووجد صفوفهم في جيش قوي
حرر القدس من الغزاة وظهر مقدساتها من
دنسهم، فمن للقدس اليوم؟ ومتى يأتي صلاح
الدين؟

أو ابن ذريل..

ولد عدنان الذهبي في دمشق سنة

١٩٢٨.

والده الدكتور محمد زكي الذهبي.

تلقى دراسته الابتدائية والثانوية في معهد

الأخوة المريميين (الفرير) ثم تابع دراسته

العليا في الجامعة المصرية كلية الآداب قسم

الفلسفة سنة ١٩٤٥ وتخرج منها سنة ١٩٥٠

بامتياز.

عاد إلى دمشق ومارس التدريس في

بعض المدارس وعمل في الصحافة السورية

في مجال النقد الأدبي واهتم بتاريخ الحركة

الأدبية القصصية والروائية والمسرحية وأصدر

كتباً في النقد منها القصة في سورية والرواية

السورية وعن الأدب المسرحي الكتب التالية

مسرح على عقلة عرسان ومسرح ولید مدفعي

ومسرح القباني والشعر المسرحي في سورية.

عمل محاضراً في جامعة دمشق ونشر

مقالاته في المجلات المحلية والعربية ومارس

كتابة مختلف الأنواع الأدبية والنقدية والتحليلية

ونذر نفسه طوال حياته للتأليف والبحث العلمي

والترجمة عازفاً عن الزواج لاعتقاده بأنه

سيصرفه عن هواياته الأدبية.

لقد أغنى المكتبة العربية بطائفة كبيرة من

مؤلفاته القيمة والمميزة في اللغة والبلاغة

والدلالة والأسلوب وفي الموسيقى والفلسفة

والمسرح وتراث الديكة والألسنة وسواها.

ويعد الأديب عدنان من النقاد المرموقين

في هذا القطر، كان يتمتع بأخلاق عالية ودمائة

خلق ولطف جم وكانت البسمة لا تفارق محياه

وكان يتكلم بصوت خفيض بتواضع واحترام

بالغين، وجميع هذه الصفات المثلى كان يتحلى

بها.

الأديب والناقد

عدنان الذهبي

١٩٢٨ - ٢٠٠٠

بقلم:

يوسف عبد الأحد

سببى عدنان حياً في ذاكرة أصدقائه
ومعارفه وستبقى أعماله مادة خصبة وهامة
للباحثين والدارسين والمهتمين.
وتقديراً لمواهبه الأدبية ومؤلفاته القيمة
أقام اتحاد الكتاب العرب لقاء ثقافياً كرّس
لذكره بتاريخ ١١/٦/٢٠٠٢ في مبنى
الاتحاد تحدث فيه كل من الدكتور علي عقله
عرسان والدكتور قاسم مقداد والدكتور عبد الله
أبو هيف والدكتور عزت السيد أحمد ويوسف
عبد الأحد.

مؤلفاته

- ١- نشيد الأتشد - مصر ١٩٤٨.
- ٢- مبادئ علم الجمال (ترجمة) بالاشتراك مع
خليل شطا - دمشق ١٩٥٠.
- ٣- فن المسرحية - دار الفكر - دمشق
١٩٦٤.
- ٤- الأدب المسرحي في سورية - ١٩٦٣.
- ٥- أدب القصة في سوريا - مطبعة الأيام
١٩٦٥.
- ٦- الفن في الزخرفة العربية - دار الفكر -
دمشق ١٩٦٥.
- ٧- الموسيقى في سوريا - قدم له محمد كامل
القدسى - مطبعة ألف باء ١٩٦٩.
- ٨- الوصف النفسي عند عبد السلام العجيلي
- دمشق ١٩٧٠.
- ٩- الشعر المسرحي عند أحمد شوقي وعزيز
أبازة وعدنان مردم بك - دار الأجيال -
دمشق ١٩٧٠.
- ١٠- علم النفس والبلاغة - دمشق ١٩٧٠.

- ١١- المسرح السوري من أبي خليل القباني
حتى ١٩٧٠.
- ١٢- معجم رقص السماح (دراسة) ١٩٧٠.
- ١٣- مسرح القباني - دمشق ١٩٧١.
- ١٤- مسرح ولید مدفعي - دمشق ١٩٧١.
- ١٥- في تأسيس النقيض - دار الأجيال -
١٩٧١.
- ١٦- البعد الروحي في تفسير الوجود
والزوال - دمشق ١٩٧١.
- ١٧- تراث الديكة - دمشق ١٩٧٢.
- ١٨- التفسير الجدلي للأسطورة - ١٩٧٤.
- ١٩- برهات تاريخية (دراسة ظواهرية
الحضارة) ١٩٧٤.
- ٢٠- التفسير الجدلي للأسطورة (دراسة)
١٩٧٤.
- ٢١- الرواية العربية السورية - ١٩٧٣.
- ٢٢- الشخصية والصراع المسرحي ١٩٧٤.
- ٢٣- الفلسفة وبرهاتها - ١٩٧٥.
- ٢٤- مسرح علي عقله عرسان - ١٩٨٠.
- ٢٥- اللغة والأسلوب - ١٩٨٠.
- ٢٦- اللغة والدلالة - ١٩٨١.
- ٢٧- اللغة والبلاغة - اتحاد الكتاب العرب
١٩٨٣.
- ٢٨- الفكر والمعنى (تفسير جدلي للمعرفة).
- ٢٩- الفكر الوجودي عبر مصطلحه.
- ٣٠- المجادلة الحضارية - يحوي على
ملخصين منفصلين عن الحضارة في
الصين والهند.

تعود حركة الاستشراق في روسيا إلى مطلع القرن الثامن عشر، حين أصدر القيصر بطرس الأكبر مرسوماً سنة ١٧٠٠ بشأن تعليم اللغات الشرقية للروس، وفعلاً أرسل خمسة من طلاب موسكو ليتعلموا اللغات الشرقية في بلاد الشرق، وسارت على خطاه الملكة كاترين الثانية، حين أصدرت أمراً سنة ١٧٦٩ بتعليم اللغة العربية ثم التترية في مدرسة قازان لإعداد المترجمين.

وقد عني بعض المستشرقين الروس بدراسة اللغات السامية كباير (١٦٩٤ - ١٧٣٨)، الذي درس اللغات وجمع بعض المواد العربية، ففتح الباب لمن جاء بعده، ثم العالم كير (١٦٩٢ - ١٧٤٠) أحد مترجمي وزارة الخارجية الروسية، ومن أوائل المستشرقين الروس الذين بدأوا بتدريس العربية في موسكو، واهتدوا إلى حل الخط الكوفي، والمستشرق الألماني ميخائيليس (١٧١٧ - ١٧٩٠) الذي قصد موسكو، ودرّس العربية فيها.

بيد أن نشاط هؤلاء المستشرقين، وأثر الذين وفدوا إلى الشرق العربي وكتبوا عنه، كالراهب بلكشين الذي طوّف في لبنان وسورية وفلسطين، وألف عنها كتاباً بعنوان "تكريات"، والقائد البحري كولوفتسوف (١٧٤٥ - ١٧٩٣) ظل محدوداً، حتى إن صدور القرآن الكريم على نفقة كاترين الثانية، كاد يمرّ دون أن يشعر به أحد، في حين أنه أحدث ضجة كبيرة في أوروبا كلها.

تاريخ

الاستشراق

الروسي

بقلم:

عيسى فتوح

وعلى الرغم من أن أكاديمية العلوم قد أنشئت في بطرسبرج سنة ١٧٢٥، وتعلم بعض الروس اللغات الشرقية في بعثات أرسلت إلى الشرق، فإن تعليم اللغات الشرقية لم يبدأ في بعض المدارس الروسية العليا إلا في القرن التاسع عشر. وفي الحادي عشر من شهر تشرين الثاني سنة ١٨١٨ أنشأت أكاديمية العلوم المتحف الآسيوي، وجمعت له الكتب والنقود والمخطوطات والنقوش التي كانت في خزان بطرس الأكبر، وهكذا نشطت الدراسات الشرقية في روسيا، واهتم علماء كثيرون بهذه الدراسات، وبرزت أسماء عدد منهم كالمستشرق "روزن" الذي كان زعيم المدرسة الروسية للدراسات العربية، و"مار" الذي أنشأ نظرية حديثة هي النظرية المادية للغة، و"بارتولد" مؤرخ الشرق المشهور، و"كراتشوفسكي" أشهر مستشقي الروس.

وعندما انتشر الرخاء في روسيا، وتقدمت الثقافة، وتطور العلم، اتسعت الدراسات الشرقية ونشطت بأكثر مما يحمله المتحف الآسيوي، فأنشئ معهد الدراسات الشرقية في أكاديمية العلوم الروسية، وضم جميع الأقسام التي أنشئت من قبل، وتمت إلى الدراسات الشرقية بصلة، مثل معهد الدراسات البوذية، ومعهد الدراسات التركية، وكلية المستشرقين، وألحق به جميع العلماء الباحثين في هذه الدراسات من أمثال كراتشوفسكي، ويشرف على كل قسم من أقسام هذا المعهد عالم مختص في مادته.

ومن أهم ما يعنى به المعهد إخراج المعاجم، وقد أصدر طائفة منها، لكنها جاءت أقرب إلى الموسوعات منها إلى كتب اللغة. كما يهتم اهتماماً خاصاً بدراسة تاريخ اللغات، كالصينية، والهندية، والمغولية، واليابانية، والفارسية، والتركية، والعربية، ومن الكتب التي أخرجها أوروبية اللغة الصينية في جزأين، يعنى الجزء الأول باللغات القديمة، والثاني باللغة الحديثة.

كذلك نشر معهد الاستشراق كتاباً لكراتشوفسكي عن الأدب الجغرافي العربي الذي كان مجهولاً أو مهملاً من قبل، وقلمنا يعنى به الباحثون، ولكن أهم ما قام به هو دراسة أصول الحياة في البلاد الشرقية في القرون الوسطى، وخصائص المدنية فيها، وإقامة البدو الرحل حول الواحات، واتخاذهم عادات أهل الحضر، وقيام الإمبراطوريات الشرقية وتفككها.

لقد نشر معهد الاستشراق في أكاديمية العلوم الروسية أكثر من ثمانين مؤلفاً بين بحوث ونصوص، من أهمها كتاب العالم "فلاديمير تزيف" عن الهيئة الاجتماعية بين المغول وتأليفها ونشر العالم "يفانوف" وثائق المحفوظات لدى خانات خيف في القرن التاسع عشر، كما نشر أبحاثاً عن تاريخ "قره كوليك". وأصدر "جورد لفسكي" مؤلفاً ضخماً عن دولة السلاجقة في آسيا الصغرى، ونقلت رحلة ابن فضلان على نهر الفولغا التي حققها الدكتور سامي الدهان إلى اللغة الروسية، كما

صدرت ترجمة روسية جديدة للجزء الثالث من تاريخ رشيد الدين الشهير باللغة الفارسية.

واتسع قسم المخطوطات في معهد الاستشراق الروسي اتساعاً كبيراً، فصار من أهم مجموعات المخطوطات في أوروبا، وفيه الآن ما يزيد على أربعين ألف مخطوط، ومنها ما هو نادر، ومن أكبرها قسم المخطوطات العربية الذي يضم أكثر من اثني عشر ألف مخطوط، كتاريخ المنصوري للحموي، وهي نسخة بخط المؤلف، والجزء الخامس من تجارب الأمم لابن مسكويه، وهي نسخة كتبت في القرن الخامس عشر الميلادي، ونسخة كاملة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، ونسخة من كتاب الكامل للمبرد، ويعود تاريخها إلى سنة ١١٤٢ ميلادية، وأقدم نسخة لديوان جرير من القرن العاشر الميلادي، ومخطوطة جميلة لديوان الأخطل، كتبت في القرن الثالث عشر الميلادي، ونسخة نادرة جداً لديوان الشاعر الأموي ذي الرمة، ومخطوط نادر لديوان أبي نواس، ومخطوط آخر نادر من القرن الثالث عشر لديوان ابن قزمان الشاعر الأندلسي ومجموعة أشعار للشاعر الفارس أسامة بن منقذ، ومجموعة أشعار للشاعر المصري ابن تغري بردي، وقد كتبت في عصره.

ومن الطرائف فيما يتعلق بأدب البلدان، ثلاث منظومات نظمها أحمد بن مجيد، ودليل المستكشف فاسكو دي غاما في وصف الطرق البحرية في المحيط الهندي، ووصف لرحلة بطربرك أنطاكية في روسيا في القرن السابع

عشر الميلادي. وفي العلوم الرياضية هناك مخطوطة لمبادئ إقليدس، يعود تاريخها إلى سنة ١١٨٨ ميلادية، ومجموعة لرسائل ابن الهيثم، وكتاب في الفلك لنصير الدين الطوسي. ومن أهم المخطوطات عامة، نسخة للقرآن الكريم بالخط الكوفي كتبت في القرن التاسع الميلادي، ومخطوط للتوراة باللغة العربية كتبت في دمشق سنة ١٢٣٦ م.

أما مكتبة المعهد فتحوي على سبعمائة ألف مجلد مكتوبة بأكثر من ستين لغة أوروبية وشرقية، ومما يدل على اتساعها أن مكتبة المتحف الآسيوي كانت تحتوي سنة ١٨٤٤ على ٣٠٦٧ مجلداً، وفي سنة ١٩١٨ كانت تحتوي على نحو ٣٥ ألف مجلد. وتتصل هذه المكتبة بالمعاهد المختلفة في روسيا وفي الخارج وتعيورها كتبها، كما يتصل المعهد نفسه بجميع الهيئات التي تطم اللغات الشرقية أو تدرسها في روسيا وفي الخارج.

ويقوم مجلس المعهد بدراسة الرسائل التي تقدم إليه من جمهوريات الاتحاد السوفياتي السابق، كما أنه يساعد الطلبة الذين يقبلون على الدراسات الشرقية بالمنح المالية، ويؤدي عمله بكل جد ونشاط، كما يقوم المستشرقون بترجمة ونشر العديد من الكتب العربية قديمها وحديثها كل عام، فقد ترجموا مقدمة ابن خلدون، وتاريخ الجبرتي، والبخلاء للجاحظ، وكليلة ودمنة لابن المقفع، وطوق الحمامة لابن حزم، وكتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، والأخبار الطوال للدينوري وسقط الزند واللزوميات لأبي العلاء المعري..

لقد خرج الاستشراق في روسيا من نطاق الجامعات والمكتبات والمتاحف، إلى مجال الأدباء والمجلات ودوائر المعارف والعلماء، فألف تولستوي - وقد درس الإسلام في مصنفات كريمسكي وأنتى على ترجمة ألف ليلة وليلة - حكم النبي محمد (نقله إلى العربية سليم قبعين) واقترح مكسيم غوركي - وكان قد درس الإسلام في مصنفات كريمسكي أيضاً - على مستشرقى روسيا إنشاء فرع شرقي في دار الآداب العالمية، فأنشأوا "الرابطه الشرقية"، كذلك قام "كوزمين" بترجمة حكمة أحيقار، و"ساله" بترجمة حكايات لقمان الحكيم، ثم حي بن يقظان.

ونشر المستعربون الروس في مجلة الشرق (مجلة دار الآداب العالمية) لأمية الشنفرى ومختارات للمتنبى، وعلي بن الجهم، وابن حمديس، وأمين الريحاني، وإحدى مقامات الشيخ ناصيف اليازجي.

أما بلبايف فقد ترجم مقاطع من تاريخ الطبري، كما ترجمت كلثوم عودة فاسيليفا في كتابها «المنتخبات العصرية» مختارات لأديب اسحق، والكواكبي، وجرجي زيدان، والريحاني، وجبران، ونعيمه، ثم أضافت إليهم فيما بعد طه حسين، وتوفيق الحكيم، والمازني، وذا النون أيوب. وعندما ألفت كتاب المختارات للقراءة المنزلية، ترجمت فيه لكل من عبد الرحمن الشرفاوي، وعبد الرحمن الخميسي، ويوسف إدريس، ومواهب الكيالي، ومحمد إبراهيم دكروب، ووصفي البني..

لقد صدر للأدباء العرب ما يزيد على ١٢٤ كتاباً، طبعت منها ملايين النسخ في أكثر من ثلاثين لغة من لغات الاتحاد السوفياتي السابق أذكر منها: "قصص مصرية" لعيسى عبيد، ويوسف جوهر، ومحمد البدوي، ومحمود طاهر لاشين (١٩٥٦)، وثمانى قصص لمحمود تيمور، بالإضافة إلى عدد من القصص المختارة لكتاب سوريين ولبنانيين.

أما الكتب التي ترجمت بكاملها فمنها: كهان الهيكل للدكتور جورج حنا ١٩٥٥، والمصباح الزرق لحنا مينه ١٩٥٦، ومذكرات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم ١٩٥٩، والصفقة لتوفيق الحكيم أيضاً ١٩٦٠، ما تراه العيون لمحمود تيمور، ودعاء الكروان لطفه حسين ١٩٦٢، بالإضافة إلى أرض النفاق ليوسف السباعي، وغصن الزيتون لعبد الحليم عبد الله، والعربة الأخيرة ليحيى حقي، وتاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري.

كما ظهرت بالعربية مؤلفات الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، والبيروني، والسكاكي، محققة تحقيقاً علمياً جيداً. كل هذا غيض من فيض مما قام به المستعربون في روسيا. لقد قدموا خدمات جليلة للأدب العربي وتاريخه، ففاقوا بذلك جميع مستعربي العالم شرقاً وغرباً، ولو رحنا نحصي أعمالهم كلها لاحتجنا إلى المجلدات الكثيرة، وحسبي أنني أشرت إلى أبرز أعلامهم والإنجازات التي حققوها على مدى قرنين ونصف القرن تقريباً.



اعتز إفات امرأة شتائية

شعر الدكتورة: سعاد الصباح

ما لجنوني أبداً حدود..
ولا لعقلي أبداً حدود..
ولا حماقتي على كثرتها
تحدها حدود..
يا رجلاً يغضبه تطرُفي
من الذي يغضب من تطرُف الورود؟
هذا أنا.. من يوم أن خِلِفتْ
أنوثتي ساحة..
عواطفي حارقة..
شواطئي تضربها البروق والرعود..
هذا أنا من يوم أن عَشِقتْ..
أشرعتي مفتوحة
ضفائري مفتوحة
أوردتي مفتوحة
وأنهري تهزاً بالسُود
فلا تقف مُرتبكاً..
وذاهلاً..
أما إعصاري.. فأني امرأة..
ليس لما تُريده حدود..
هذا أنا.. يا سيدي
هذا أنا..





بغير أصباغ، ولا طلاء
حُبِّي شتائي..
ولا أشعرُ أُنِّي امرأة
إذا انتهَى الشتاء..
حُبِّي جنوني..
ولا أشعرُ أُنِّي امرأة
إذا لم أحطم قشرة الأشياء..
حُبِّي انتحاري..
فلو رميتني في البحر، ذات ليلة
وجدتني..
أسيرُ فوق الماء..
حُبِّي طفولي..
فلو لمستَ خصري مرة
خلقتُ بين الأرض والسماء..
فلا تعاقبني على طفولتي
فإنني من دونها،
فراشة من خشب..
وزهرة من ورق..
ولوحة بيضا..
يا أيها الجالس..
سلطانا على أوراقه
يا أيها السلطان..
أكتبُ على إسوارتي..
أكتبُ على دشداشتي..
أكتبُ على الأحقان..
أكتبُ على الرياح..
والأمواج..





والأمطار..
والخلجان..
أمنيتي..
بأن أكون فتحة..
أو ضمة..
أو كسرة..
أو زهرة صغيرة
في ذلك البستان..
لو كان بالإمكان، يا صديقي
لو كان بالإمكان..
يا رجلاً حرّري..
من سلطة الزمان والمكان..
لو كنت تدري، كم أنا مبهورة..
وكم أنا سعيدة..
وكم أنا أشعر بالأمان
يُثيرني..
في بيتك الأليف، كل شيء..
البسط الحمراء..
والأزهار..
واللوحات..
والتبغ الذي يرفض أن يفارق الحيطان..
تُثيرني..
حتى الكراسي عندما تحسُّ بالأمان..
يا أيها الغارق في مقعده الجلدي..
هل تبصرني؟
في زحمة الأوراق..
يا أيها المزروع كالوردة في الأعماق





أغارُ من يدبك.. يا صديقي
حين على الأوراق تغزفان..
أغارُ من رائحةِ الحبر..
ومن رائحةِ الصمت..
ومن رائحةِ الأحطاب..
والتيبان..
أغارُ من رسائل الحب..
التي تكتبها..
وقطة البيت التي تحضُّها..
وقبضة الفنجان..
يا سيدي..
الجالس في نهاية الدنيا..
ألا تذكرني؟
أنا التي شكلتني
من رغوة البحر..
ومن حجارة الياقوت..
والمرجان..
أنا التي..
كنت تناديني، إذا أردتني:
يا قمر الزمان..
يا من على يديه قد تشكَّلت أنوثتي
يا أيها المسؤولُ عن هندسةِ الخصر..
وعن تموج الشعر..
وعن مواسم المشمش،
والرمان..
يا رجلاً عَوْضني بحُبّه..
عن أجمل الأوطان..



حُكِمَ عليها بعد تخرجها في كَلِيَّةِ
الصَّحَافَةِ، بسبع سنوات. قضتها خلف أبواب
ديوان إحدى الشركات، تقيِّد المراسلات الصادرة
والواردة، وتمنح جميع تلك الأوراق أرقاماً
متسلسلة بعد فض مغلفاتها، وبما يتطابق مع
أرقام السَّجَل الكبير ذي الغلاف الكرتوني
القاسي. وبعد الساعة الحادية عشرة صباحاً،
تنتهي أعمالها المحددة، فتنكب على مراقبة
عقارب الساعة البطيئة، منتظرة انتهاء يوم
عمل ممل كباقي أيام السنة.

اليوم، وبعد كل تلك السنين، وصلت إلى
موقعها الصحيح: محررة، تعمل بنشاط
ملحوظ، ونجاح متميز، في مجلة واسعة
الانتشار. قالت لنفسها وهي تخطو مسرعة
باتِّجاه مبنى المجلة:

لا أجد مبرراً لغيره زملائي من نجاحي!
ولا أعرف لم كلَّ تلك الضجة التي يثيرونها
حول شخصية مدير التحرير وحول علاقتي
به! لنفرض أنني أحبه، هي حياتي الخاصة، ولا
شأن لأحد بها. ويجب ألا يغيب عن ذهني أنَّه
ساعدني في الانتقال إلى قضاء الصحافة.
فليقولوا عنه ما يشاؤون:
"انتهازي، وصولي، انبطاحي، روتيني،
وبخيل"

فليزعموا أي شيء، كل ذلك هراء.
قصدت مكتبه، تبَّهه هواجسها. لاقاها
ببشاشة، وطيب خاطرهما، قائلاً:

قصة

كرسي

الرجل

الليمونة

بقلم الدكتور:

نريه بدور

عزيزتي! مادمت أجلس على هذا الكرسي، ستحتضني مقالاتك بالعناية الفائقة.

شكراً لك، يا "معلم"، لا أشك في ذلك. أجابته وقد أشرق وجهها الجميل بابتسامة الوفاء والعرفان.

كعادتها كل يوم، احتست القهوة الصباحية برفقته، بينما كان مكيّف الهواء المعلق في الجدار يهدر موزعاً هواءً بارداً في أرجاء المكتب. تجاذبت معه أطراف الحديث. كان يبدو أصفر شاحباً، رغم مبالغته في أناقته، وقد ارتدى قميصاً أصفر وربطة عنق ذهبية اللون. قام مغادراً كرسيه، وتقدم نحوها بحركة وكأنه يتدحرج ليستقر على الأريكة الكبيرة قربها، بدا لها قصيراً أكثر من أي وقت سابق.

جلس وشرع يتكلم عن دوره الشخصي في نجاح المجلة، ثم سرد لها بضعة فصول من سيرته الذاتية الغنية بالواقف المشرقة، باستخدام القلم في مواجهة المتسلطين، والدفاع عن المصلحة العامة وذوي الظلّامة من الأهالي والمواطنين. كان- على حد قوله - سفيراً وقياداً "السلطة الرابعة" فقط، دون بقية السلطات، وسيقاً مسلولاً لـ "صاحبة الجلالة"، الصحافة، كما يحب دائماً أن يسميها، دون أن ينسى التطرّق إلى بعض ذكرياته العاطفية ومغامراته الناجحة على هامش ذلك كله.

وهو يشيعها في نهاية اللقاء تمنى لها يوم عمل ناجح، وذكر أنه لن يحال إلى التقاعد- وكان ذلك الأمر كان يشغل باله- فهو رجل مهني مهم، والصحافة بحاجة دائمة لخبراته الواسعة.

في وقت ما من صباح اليوم التالي، وبينما هي متوجهة لإنجاز تحقيق صحفي، تلقت اتصالاً هاتفياً مختصراً من زميلة فاشلة وحسودة:

"لقد سُرّح".

اضطربت قليلاً. تناولت هاتفها المحمول، تريد الاتصال به والتأكد من الخبر، علّها تواسيه، لكنها توقفت وفكرت:

- ماذا سأقول له لو كان قد سُرّح فعلاً؟

تري، هل سيتابع اليوم أيضاً، غزله الممجوج لي بالهاتف؟!

مللت تلميحاته وبذاءاته، ليته كان يحترم سنّه.

أعادت الهاتف إلى حقيبة يدها. تخيلت هيئته، وهو يغادر كرسيه العزيز. تراءى أمامها أصفر اللون، بديناً قصير القامة أصلع الرأس. قالت لنفسها:

كيف لي أن أحب رجلاً متقاعداً، وأنا أملك مفاتيح المستقبل من طموح وجمال وشهادة جامعية تخصصية.

لأول مرة تساءلت مستغربة:

- ترى كيف وصل؟!

ثم زمت شفيتها وتابعت التأمل:

- لا أحد يعرف كيف وصل إلى منصبه، فهو لا يملك تأهيلاً أكاديمياً في الصحافة، ولا في الأدب العربي، ولا حتى في الأدب الصيني، وفوق ذلك هو أشبه ما يكون بالليمونة؟

نظرت إلى الأمام، وانكبت متابعة تحقيقها الصحفي باندفاع، ألمة أن لا تقل مكانتها في نفس المدير اللاحق عما كانت لدى سابقة.

حول استخدام مفهوم الدراماتورج

حوار مع

المنظر والكاتب
والمخرج المسرحي

د. يونس لوليدي

حاورته:

عصمت كامل إسماعيل

ما يزيد أهمية مهرجان دمشق المسرحي عادةً هو وجود الندوة الفكرية التي ينظرها المهتمون من مسرحيين ومخرجين ونقاد، وذلك لأنها تتناول وتناقش العراقيل التي تعترض مسرحنا العربي، العراقيل الراهنة المرافقة لكل مرحلة من مراحل هذا المهرجان منذ نشأته وحتى الآن هذا من جهة، ومن جهة ثانية للإطلاع على آخر التطورات في المفاهيم المسرحية وذلك عبر استضافة هذه الندوة لمفكرين عرب وأجانب والاستفادة من النقاشات التي تتم بينهم.

في الدورة الفائتة للمهرجان الدورة الرابعة عشرة / ٢٠٠٨/ جاءت الندوة تحت عنوان "مفهوم الدراماتورجيا"، وعلى هامش هذه الندوة كان لنا هذا اللقاء مع الدكتور يونس لوليدي الذي قدم دراسة بعنوان "الدراماتورج وسينوغرافيا المقدس، قراءة دراماتورية لوضع تصور سينوغرافي لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري".

يونس لوليدي مخرج وكاتب ومنظر مسرحي، حصل على الدكتوراه السلك الثالث عام ١٩٨٦ من جامعة مرسيليا الأولى في موضوع "اللغة الدرامية"، كما حصل على درجة دكتوراه الدولة ١٩٩٤ من جامعة المولى إسماعيل بمكناس، كانت أطروحته حول "الأسطورة الإغريقية في المسرح العربي المعاصر"، يعمل أستاذاً في العديد من المؤسسات الجامعية المغربية، من أبرز كتبه: "الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية"، "المسرح والمدينة"، و"النص الأدبي بين الواقع والتمثيل"، كما نشر له العديد من الدراسات النقدية محلياً وعربياً، في مجتهه أربعة عشر عملاً مسرحياً، عمل كدراماتورج في بعضها مثل: بن سلك عام ٢٠٠٣، وأساطير معاصرة عام ٢٠٠٤، وغيرها.. كما أخرج ما يقارب ثمانية عروض منها على سبيل المثال: موليير التمثيل عام ١٩٩٧، تمارين في

التسامح عام ١٩٩٩، برلمانيات عام ٢٠٠٣، وأخيراً قاضي الظل عام ٢٠٠٧.

• إن كان السدرا ماتورج يساعد فريق العمل المسرحي على اختيار الموقف الذي يريد أن يخلقه مع المتلقي، كما ورد في دراستك التي قدمتها في الندوة، ألا يعتبر هذا تدخلاً في عمل المخرج أو بالأحرى تدخلاً في رؤية المخرج للعرض المسرحي؟

** لننطق أولاً على أن دور السدرا ماتورج ليس في التدخل لا في رؤية المخرج ولا في رؤية الممثل ولا في رؤية السينوغرافي، بل هو فقط في إضاءة النص وتقديم مجموعة من التوضيحات والمعلومات سواء منها التاريخية أو الفنية أو الجمالية انطلاقاً من فرضية ألا وهي أن تكون للسدرا ماتورج ثقافة موسوعية بالمسرح ومناهجه وشعرياته الأمر الذي لا يتحقق لا للمخرج ولا للممثل ولا لباقي العاملين في مجال المسرح، إذاً هو يساعدهم على اختيار موقف هم أصلاً تبنيه أي يساعدهم على كيفية بلورته وطرحه. ففريق العمل اختار أن يكون عمله مثلاً هزلياً أو جاداً، اختار أن يجيب عن أسئلة أو أن لا يجيب، أن يكون مستقراً أو مهادناً، هنا يأتي دور السدرا ماتورج فيقدم لهم مجموعة من الأدوات التي ستحقق هذا التوجه مع المتلقي وهذه الرؤية للجمهور وهذا الدور لعملهم، كما أن فريق العمل قد يغير موقفه من مسرحية إلى أخرى ومن عمل إلى آخر، هذا لا يعني أن تكون مشاكساً أو مهادناً في كل أعمالك أو هزلياً أو جاداً في كل أعمالك، ففي كل مرة تغير موقفك حسب ظروفك وقناعاتك وأسئلتك وأجوبتك، لذلك تكون في حاجة إلى من يساعدك على إيجاد الأدوات إذا السدرا ماتورج ليس منافساً لا للممثل ولا للمؤلف ولا للمخرج ولا للتقنيين وإنما هو مضيء للنص وهو في طريق إيجازه على خشبة العرض.

• ما يحدث حالياً في بلداننا العربية هو تقويض لدور السدرا ماتورج، ويصّر المخرج على وجود المعد بالرغم من أن أحد مهام عمل السدرا ماتورج هو الإعداد للعرض المسرحي؟

** كأي شيء قادم علينا في بلداننا العربية لأول مرة نرفضه، عندما جاعنا مفهوم المخرج لأول مرة رفضناه وبعد ذلك السينوغرافي أيضاً رفضناه، لكن مع الوقت قبلناهم وبدؤوا يأخذون أمكنتهم داخل المسرح العربي، السدرا ماتورج الآن مفهوم ملتبس إلى حد ما، وكل موقف مضاد له هو نوع من الدفاع عن النفس، فالمخرجون الآن يتصدون للسدرا ماتورج خوفاً من أن يناقشهم وهم مخطئون باعتقادهم هذا، فالمخرج مهما كانت ثقافته واسعة أو موسوعية قد يحتاج لمن يقدم له أشياء فنية أو جمالية أو تاريخية لا يعرفها، قد يقدم له السدرا ماتورج كل الذين تناولوا هذا الموضوع قبله، كيف تناولوه؟ وكيف أنجز عبر التاريخ؟ وما هي الأسئلة التي حملها عبر التاريخ؟ إذا الرفض العربي للمفهوم الآن يؤكد كما قلت سابقاً هو رفض فيه نوع من دفاع المخرجين عن أنفسهم في انتظار أن يفهموا دور السدرا ماتورج وأنذاك لا مناص من أنهم سيسعينون به.

• كمخرج هل سبق وأن استعنت بدرا ماتورجين؟ ومتى تعمل مع الآخرين كدرا ماتورج؟

** عندما أكون بصدد إخراج نص ما وأحتاج إلى من يوثق لي مادة أو أحتاج لمن يشرح لي أشياء لا أفهمها أو أريد أن أولها فلا أرى مناصاً من الاستعانة بدرا ماتورج كما في مسرحية "الحفل الكبير" و"رحلة قطار" لم لا أستعين بدرا ماتورج، وعندما يحتاجني مخرج كدرا ماتورج أنتقل من دور المخرج إلى دور السدرا ماتورج لأنني أرى أن المخرج آنذاك في حاجة إلى خبرتي مثلاً في الأسطورة الإغريقية أو إلى خبرتي في المقدس أو بالشعريات الكلاسيكية والحديثة، لذلك أقول دائماً

للمخرجين العرب اطمنوا فوجود الدراماتورج في المسرح ليس من أجل منافستكم وإنما من أجل أن يساعدكم.

• لأي درجة يمكن الاستغناء عن الدراماتورج في حال وجود سينوغرافي جيد، أو الاستغناء عن الاثنين معاً، أي أن تكون صفة الدراماتورج والرؤية السينوغرافية ملتصقة بالمخرج، التي يؤكد على وجودها في الملصقات كما يحدث في مسرحنا حالياً؟

* هناك مسألة لابد أن نعيها جميعنا ألا وهي أن المسرح فن جماعي وليس فناً فردياً، فلا يمكن أبداً لشخص واحد أن يكون هو المؤلف والمخرج السينوغرافي والدراماتورج في الآن نفسه لأن رؤيته ستستنزف وسيحتويها عمل واحد، ولن تكون لا غنية ولا متنوعة، لكن عندما يأتيك المؤلف بنص وتأتي أنت كمخرج وتضيفي عليه من رؤيتك وإبداعك يصبح أكثر غنى، ثم يأتي الدراماتورج ويضيف إليه من تفسيراته وتأويلاته وشروحه يصبح أيضاً أكثر غنى وكذلك عندما يضيف السينوغرافي من تصوراتهِ والممثل عندما يضيف إليه من جسده وروحه وفكره وأدائه يصبح أيضاً أكثر ثراءً، أي أن هناك شيء اسمه التخصص، فنحن في زمن التخصصات وفي زمن الإبداع المتعدد والرؤى المتعددة وليس الإبداع الواحد والمتوحد، وأحياناً نجدنا تسميات من أجل التقليلات والصراخات لأنه فقط في أوروبا هناك الدراماتورج والسينوغرافي أو البلد العربي الآخر فنضع نحن أيضاً في برشورنا سينوغرافي ودراماتورج لنسائر الصرعة أو لنقول أننا مسرح متطور مع العلم أنه في نهاية الأمر يقوم المخرج بكل شيء وعلى ذكر قضية الملصقات في مهرجاننا هذا هناك ملصق فيه المخرج هو السينوغرافي وعندما ننظر داخله نجد أن هناك مصمماً للديكور وآخر للإضاءة و مصمماً للأزياء

أي أن هؤلاء من صنع السينوغرافيا إذا لم ألصق المخرج لنفسه صفة السينوغرافي وله فريق عمل قام بالتصميم، إذا هو أعجبته التسمية فنسبها لنفسه ونسب للآخرين تسمية المصممين، معنى ذلك أنه أحياناً هناك فعلاً سينوغرافي وهناك دراماتورج أيضاً وأحياناً هي مجرد تقليعة أو مجرد مباهاة ومسايرة للعصر مع الاحتفاظ بديكتاتورية المخرج؛ فالعمل المسرحي ليس عملاً فردياً ولا يتلقاه فرد وإنما هو مجهود مجموعة متضافرة من المبدعين الذين يكتب كل واحد منهم على كتابة الأول فيضيف إضافة إبداعية إلى إبداع الأول لنحصل في نهاية الأمر على عمل متكامل شاركت فيه مجموعة من الناس، لكن أن نستغني عنهم من أجل الشخص الواحد فأقارنه تماماً بالمغني الذي يكتب لنفسه ويلحن لنفسه ويعني بنفسه، قد يفعل هذا الأمر في أغنية أو أغنيتين لكنه لن يستطيع أبداً أن يستمر لأننا في حاجة إلى من يزكي إبداعنا ويعمقه

• هل ينتفي وجود الفضاء الدرامي عند نقل المسرحية كنص مقروء متخيل إلى عرض مسرحي ذي رؤية محددة سلفاً من قبل المخرج والدراماتورج؟

*** لا، لا ينتفي لسبب بسيط هو أن الفضاء الدرامي يشترك في صنعه إما القارئ عندما يقرأ النص أو المشاهد عندما يشاهد العرض، يعني الفضاء الدرامي ليس رهيناً بالنص الدرامي فقط أو بين دفتي كتاب، حتى عندما يعرض ويكون المتلقي آنذاك ليس هو القارئ وإنما المشاهد، هنا يصنع المشاهد أيضاً فضاءه الدرامي انطلاقاً من كلمات النص وانطلاقاً من حركات الممثلين ومن إيقاعات العرض ومن رؤى المخرج والإضاءة وكذلك الإكسسوارات والموسيقا، فبدأ كل مشاهد بصنع فضاءه الدرامي الخاص به والذي ما هو في نهاية الأمر إلا فهم وتأويل وتفسير لهذا الذي نشاهده

وإسقاط حالتنا الفكرية والنفسية والاجتماعية عليه، معنى ذلك أن الفضاء الدرامي موجود سواء في النص أو في العرض.

• كنت قد اقترحت في دراستك "قراءة دراماتورية لوضع تصور سينوغرافي" نموذجاً رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، أي اعتمدت الرجوع إلى التراث، هناك من يرى أن أحد أسباب تراجع المسرح العربي هو العودة إلى التراث، ما رأيك؟

** عندما أخذت رسالة الغفران كنموذج لم يكن قصدي العودة إلى التراث فقط، لا أبداً وإنما قصدي كان أن أثبت للمؤلفين وللمخرجين وللعاملين في المسرح أن الدراماتورج قادر أن يقتصر عليهم نصوصاً ليست نصوصاً مسرحية هذا أولاً، سواء من التراث الفكري أو الديني أو الثقافي أو من المعاصر أو من أي نص غير النص المسرحي أصلاً والمعد سلفاً للمسرح فقط، وثانياً أن أثبت لهم أنه عندما نقولون بوجود أزمة نصوص وأن العالم العربي يعاني من هذه الأزمة فهذا مخرج، فانتبهوا إلى نصوص أخرى ليست مسرحية بالأساس قد تكون روائية أو أدبية أو فلسفية أو أو... يستطيع الدراماتورج أن يحولها إلى نص مسرحي وبذلك يغني مساحة المسرح العربي، ثم أنني أكدت في البداية على أن نص "رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" ليس نصاً درامياً لكن عمل الدراماتورج هو الذي سيحوّله إلى نص درامي. وبالنسبة للعودة إلى التراث يمكن لها أن تخدم مسرحنا إذا أحسنا هذه العودة وإذا لم يكن المقصود منها الانغلاق على الذات أو أن ننتزع عن العالم أو أن نخاصم الآخر تحت اسم التراث لكن يمكننا أن نوظفه من أجل تحليله وجعله معاصراً أو من أجل إسقاط القضايا العصرية عليه أو استدعاء شخصيات تراثية يمكن لها أن تؤثر

في حياتنا المعاصرة، ولكن لا ينبغي أن يقوم مسرحنا العربي كله على التراث فهو نوع معين، لأنه ليس هناك نموذج أوحده أو أمثل للمسرح، بل هناك عشرات بل مئات إن لم نقل آلاف النماذج ولكل نموذج جمهوره المفضل ونقاده المفضلون وقضاياه المفضلة، إذا العودة إلى التراث لن تشكل إلا تجربة من عدد كبير من التجارب الأخرى التي قد يكون فيها العبث أو التراجيديا أو الكوميديا أو السخرية السوداء أو أو... وهذه العودة ليست حكراً على المسرح العربي برمته ولا على كل تجاربه، وإنما هي تجربة ضمن مجموعة من التجارب الأخرى.

• هل هذا يعني أن المسرح العربي يعاني فعلاً مما يقال "بأزمة النص"؟

** لا أؤمن بشيء اسمه "أزمة النص" لأن المسرح دائماً يستطيع أن يستخرج لنفسه نصاً من حيث لا ينتظر أحد، فإن كانت النصوص مكتوبة وجاهزة فهذا جيد، وإن لم تكن مكتوبة فليس المسرحيين القدرة على أن يستخرجوها من قصائد الشعر أو من الروايات أو من المقالات النقدية والفكرية والسياسية أو أن يستخرجوها من الحياة الواقعية أو من أي نص ينتمي إلى أي جنس أدبي أو فني، إذا فهي أزمة مصطنعة أن نقول إن هناك أزمة نصوص ونمر بها حينما نعجز عن الإبداع، ويمكن لنا أن نرى أن هناك فترات يقوى فيها المؤلفون ويصبحون هم أسiad الموقف، وفي هذه الحالة يتراجع قليلاً المخرجون ونبدأ الحديث عن غنى وثرأ النصوص. وهناك فترات يضعف فيها أو يتراجع فيها دور المؤلفين ويقوى المخرجون ونبدأ الحديث عن غياب النصوص وأن الساحة الآن ليس فيها إلا مخرجون وأن الرؤية الإخراجية لا تستو بها النصوص المكتوبة الموجودة، هي فترات تناوب بين المؤلفين والمخرجين.



تحرُّكُ الشوقِ والآهاتِ عن كُثْبِ
وتزرع الوجد في صدري وفي عضدي
فهات يا شوقُ واسقي وجنتي وفمي
حتى تخلصني الأشواق في خلد
سلافةً تبعث الإيمان من عتبِ
وتحفظ الوجد لم يمسه من أحد
عذراء طاهرة ما مسها أحد
من غابر الدهر تمشي مشية الأسد
قد عتقتها يد الباري وما دنست
حتى أتتك طهوراً زبدة الزبد
عاشت بأدنانها طهوراً معتقة
تلونت مثل لون الشمس في الرأد
نمام ملء ضميري وهي راقدة
قد لفها الصبح في ثوب من الرغد
وطوقتها يد الأسحار في خجل
وردية الوجه تبدو خير معتقد
تشعشت في كؤوس العشق وانبلجت
عنها السَّتار وما تخفيه من عقد
عذراء.. جاءت بعين الظهر مسكنها
وفي الحوانيت تنفو غفوة الصيد
نجيبة لم ير العشاق باطنها
فهي الوحيدة للعلواء والصمد



إن كثيراً من مظاهر تدهور الذكاء هي في حقيقتها تعبير عن حرمان من الأمان والحب، يحتاج الطفل إلى قدر أكبر من الأمان والحب بعد العام الأول فيزداد اعتماده على أهله ويلج في طلب وجودهم معه دائماً. ويزداد هذا الاحتياج في أوقات المرض أو التعب فالطفل بحاجة دائماً إلى تأكيد هذا الحب من أهله.

إنه يريد أن يشعر دوماً بأنه مرغوب وأن له كياناً مميزاً ومكاناً محدداً في المنزل كأي شخص ويحتاج للحب الدافق قبل أي شيء حين يكون متوتراً دامعاً أو يعاني مأزقاً لا يملك أن يحسن فيه التصرف.

ويستطيع الأطفال تفسير وتقدير معالم الحب من ملامح الوجه ونبرة الصوت ورقة التعامل والمثابرة في فهمهم وكذلك في أسلوب الأهل في محادثتهم، فكلما أمعن الأهل في اللجوء إلى أساليب القهر والضغط والإرهاب وبرود الملامح بغية الحصول على طاعة الطفل أدى ذلك إلى سيطرة القلق والتوتر وسيادة السلبية والأفكار والتعاسة وعدم الأمان والإحساس بالخطر على سلوك الطفل ونفسيته.

وكلما حرصنا على تدعيم صورة الذات بداخل الطفل وإعطائه مزيداً من الشجاعة والثقة والعطف والتسامي إلى مصاف سلوكية أعلى ترسي لديه القدرة على الاختيار الحر والاستقلال بدلاً من إحباطه والهبوط بمعنوياته، ازدادت بالتبعية استجابته لنا، تلك الاستجابة المحببة المفعمة بالثقة والشعور النبيل بالامتنان والافتحام الجسور لعالم الغد.

وهناك من يعتقدون أن حب الطفل هو أن يأخذ أي شيء يريده أو شراء أغلى الحاجيات التي قد تلزمه أو لا تلزمه وعلى هؤلاء أن يعلموا أن سعادة الطفل قد لا تتم بإعطائه ملء الأرض ذهباً ولكن بإشعاره بالحب الصادق.

مشكلة الذكاء

بين

الوراثة والبيئة

بقلم:

خديجة بدور

ولكن هناك دراسات أكثر وضوحاً وأكثر دلالة في البرهنة على تأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية على نمو ذكاء الأطفال فلقد وجد أن ذكاء أبناء أرباب المهن الراقية كالمهندسين والمدرسين و المحامين أعلى من ذكاء أبناء العمال غير المهرة، وعلى سبيل المثال كان المتوسط الحسابي لنسبة ذكاء مجموعة من أطفال الطبقات المهنية الفنية (١١٧,٥) بينما كان نظيره لدى أبناء عمال اليومية هو (٩٧,٦).

يتبع قول الدكتور العيسوي

ولكننا هنا أيضاً أمام تداخل العوامل البيئية مع الوراثة، ذلك أننا نستطيع أن نقول أن الآباء الذين يشغلون الوظائف الفنية التخصصية الراقية يوفرّون بيئة تعليمية مثيرة، ومشجعة لأبنائهم، كأن يتوفر للطفل الغذاء الجيد، والكتاب والمجلة والمذياع والتلفزيون والأحاديث الراقية. ونستطيع أن نقول في نفس الوقت أن الآباء الذين يشغلون مثل هذه الوظائف الراقية ما كان لهم أن يشغلوها لولا تمتعهم أصلاً بالذكاء المرتفع، ومن ثم انتقل إلى أبنائهم بحكم الوراثة. وتمدنا الدراسات التي أجريت على التوائم العينية أو الصنوية وهي التي تتكون من انشطار بويضة واحدة مخصبة في الرحم، والتي يمتاز توائمها باتحاد العامل الوراثي، تمدنا بكثير من المعطيات التي تفيد في معرض الحديث عن تأثير العوامل البيئية والوراثية.

ولما كانت الوراثة واحدة في هذه الحالات فإننا إذا نقلنا أحد التوائم ليعيش في بيئة مغايرة للبيئة التي يعيش فيه شقيقه، وإذا لاحظنا بعد مرور بعض الوقت اختلافاً في نسبة ذكائهما لكان مردوده الوحيد هو التأثير البيئي، أما إذا لم نلاحظ اختلافاً لكان مؤدى ذلك أن البيئة لا تؤثر في نمو الذكاء وإنه يحدد بفعل العوامل الوراثية الصرفة.

ولقد وجد معامل ارتباط قدره (٠,٨٨) بين نسبة ذكاء التوائم ولكن هذا المعامل انخفض إلى نسبة (٠,٧٧) عندما كانت الحالات معزولة عن بعضها البعض. ومعنى ذلك أنه كلما زاد تشابه الوراثة والبيئة زاد معامل الارتباط أي زاد تشابه الذكاء، والفرق الملاحظ بين معاملي الارتباط السابقين إنما يرجع إلى الظروف البيئية، وتعطي الدراسات التي أجريت على أطفال التبنى ومقارنة مقدار التشابه بين ذكائهم وذكاء آبائهم الطبيعيين ثم ذكاء آبائهم بالتبني توضيح أن العامل الوراثي قوي في تحديد الذكاء، ولكن أطفال التبنى الذين يتربون في أسرة واحدة تكون النتيجة تشابه ذكائهم. ومؤدى هذه الدراسات أن هناك تأثيراً للعوامل البيئية على نمو الذكاء.

يتبع قول الدكتور العيسوي:

وهنا نسأل ما هي هذه العوامل بغية العمل على توفير المزيد منها لأبناء أمتنا العربية؟ لقد وجد أن الطفل الذي يذهب إلى إحدى دور الحضانة يمتلك ذكاء أعلى من زميله الذي لا يذهب إليها، على اعتبار أن دار الحضانة تمثل بيئة أكثر غنى من الناحية التعليمية عن البيئة المنزلية الصرفة للطفل. ولكن هذه النتيجة ليست على إطلاقها فقد ينحدر هؤلاء الأطفال الذين يذهبون إلى دور الحضانة من آباء أكثر ذكاءً أصلاً، وأكثر تمتعاً بالمراكز الاجتماعية والاقتصادية المرتفعة الذي يتحدد أصلاً بفعل عوامل وراثية.

إننا نحتاج إلى معرفة كم ذكاء هؤلاء الأطفال أنفسهم قبل الالتحاق بالحضانة ثم نقيسه بعد الالتحاق بالحضانة، فإذا زاد كانت الزيادة نتيجة لتأثير دار الحضانة.

قد لا يهتم الآباء الأقل ذكاءً بإيجاد أبنائهم إلى دور الحضانة لقد دلت إحدى الدراسات التي تتبعت الأطفال قبل وبعد الالتحاق بدور الحضانة

ووجدت أن هناك زيادة سنوية في متوسط نسبة الذكاء قدرها (٦,٦)، و لكن تفسير هذه الزيادة قد يرجع إلى تأثير الحضانة في نمو الذكاء فعلاً وقد يرجع فقط إلى تدريب الطفل على إتقان الإجابة على الأسئلة وفهمها وفهم التعليمات أي التدريب على مواقف الاختبارات وهناك دراسات أخرى أوضحت أن البيئة المثبطة عقلياً للطفل تؤدي إلى انخفاض نسبة ذكائه.

يتبع قول الدكتور العيسوي:

فحرمنا الطفل من الاتصال الطبيعي بالأم الطبيعية أو الأم البديلة يخفض معدلات الذكاء، ومن الآثار الإيجابية على نمو ذكاء الطفل مقدار الساعات التي يقضيها معه الأب يومياً وكذلك فرص اللعب البنائي أمام الطفل وكذلك وفرة عدد زملاء اللعب في المنزل و عدد الساعات التي يقضيها الأب في القراءة مع ابنه.

أما الوراثة فإن تغييرها أمر صعب نسبياً وإن كان هناك الآن علم تحسين الوراثة ترى كم نحن بحاجة إلى رعاية أطفال أمتنا العربية وإحاطة ذكائهم بالرعاية والعناية وحسن التوجيه وتوفير الأغذية والتحصينات الطبية والكتب والمجلات والرحلات والمدارس وغير ذلك من الأمور التي تتحدى ذكاءهم وتوسع آفاقهم.

وهنا أقول بعدما جاء في كتابات الدكتور عبد الرحمن العيسوي وأبحاث العلماء التي ليست ثابتة أو صادقة لكن لها وجهة نظر علمية وخاصة بالنسبة للوراثة إن التربية هي المفتاح الذي نسعى لتطوير وتحسين الذكاء به.

ونحن نعلم بأن الدماغ والجسم على حالهما على الدوام لكن الإنسان استمر في تطوره ولقد كانت البداية لكل التغيرات البيولوجية إلا أنه مع مرور الوقت كانت النسبة لهذه التغيرات تتضاعف باستمرار وبينما حافظت التطورات البيولوجية على سرعة ثابتة بالتقريب فإن سرعة تطور

الإنسان تزايدت على الدوام فالتطور اليوم هو بفعل الإنسان لا بفعل الطبيعة، ويمكن التطور الحالي للإنسان فيما يتعلم.

إن عقل الوليد منذ أربعين ألف عام لا يختلف عن عقل الوليد اليوم، ويقع اختلافهما فيما يتعلمان، كما كان عقل إنسان الكهوف القديم مهيباً لتحقيق إنجازات تقدم القرن العشرين. وكان بمقدوره إنجاز ذلك لو تهيأ له جيل أسبق ليعلمه، ويبدو من المعقول افتراض أن الطفل الذي يولد في مجتمع متقدم إنما يحمل إرثاً بيولوجياً هو نوع من الاستعداد الثقافي، وهو الثمرة التي تطورت خلال القرون السالفة للطفل الذي يولد في القرن العشرين هو طفل هذا القرن ومع ذلك فإذا ما نقلنا طفلاً حديث الولادة من لندن إلى قبيلة بدائية في أي مكان لينشأ بين أحضانها فسينمو هناك بدائياً كما القبيلة، وإذا ما أخذنا طفلاً حديث الولادة من الأدغال كان صحيحاً جسماً وطبيعياً ودمجناه في مناخ الثقافة الغربية والعربية فإنه سينمو قادراً على التصرف كأبي فرد آخر في ذلك المجتمع فليس هناك من يولد متحضراً أو بدائياً فالاختلاف تربوي والحياة هي الهبة الوحيدة وكل ما عداها مكتسب.

إنني أجزم بكل يقين بأن الناس متساوون جوهرياً ففي القوانين والدساتير الأساسية وإعلانات حقوق الإنسان نجد تأكيداً للتساوي بين الناس غير أننا نفتقر في الوقت نفسه عن مفهوم أساسي حول أمر أساسي يتعلق بتطور ذكاء الإنسان وذلك في الاعتقاد بأننا مختلفون بصفة جذرية منذ الولادة، فالاختلاف بين البدائي والمتحضر ليس بيولوجياً إنه تربوي ولم تكن التحولات العظمى في التاريخ وليدة لتحولات وراثية بل إنها ذات نشأة تربوية، فإذا صح أن التطور كان بيولوجياً في البدء فإنه أصبح ثقافياً في جوهره بل ويغزو هذا بيولوجياً بفعل الثقافة

فليس الإنسان إلا عقله وليس العقل إلا القدرات الفكرية لهذا العقل فإذا حجرنا على هذه القدرات حجرنا على الإنسان وأبقيناه عهود التخلف، هذا ما ادعاه المستبدون فحبوا العقل فجردوه من قدراته ليبقى الإنسان مستأنساً لا يزيد عن الحيوان المؤلف إلا بالنطق.

لقد دعا لويس ألبيروتو ماثشادو لبناء برنامج تعليم الذكاء في فنزويلا وقد كان هذا شاملاً إذ غطى مستشفيات الولادة والجمهور والمدارس والجامعات والقوى المسلحة وأفراد الخدمة المدنية وبهتتم المشروع بالطفل وهو جنين في رحم أمه إذ يدرّبها كيف تعتني بجنينها وطفلها فالأعوام الستة الأولى من عمر الطفل ذات قيمة كبرى في حياته المستقبلية. أقول نعم إن كل الأطفال العاديين موهوبون فالأطفال الموهوبون مجرد أطفال عاديين لا قوا العناية الكافية فالمهمة الأساسية للفرد هي التربية.

فالحق بأن تكون ذكياً حق موروث لكل إنسان كما قال ألبيروتو ماثشادو أول وزير للذكاء في فنزويلا: الحق بأن تكون ذكياً حق موروث لكل إنسان بسبب كونه إنساناً و يتساوى الكل بهذا الحق وهذا لا يقره أي فرد ولا يهبه أي فرد إنه يقف شامخاً كامتياز جوهرى لا يمكن التصرف به ولا يقبل التخصيص أو التنازل عنه إنه حق طبيعى يتوجب علينا دعمه فليس كل اختراع أو اكتشاف إلا نتيجة لدراسة تأملية أو مجموعة من الأفراد الذين لهم القدرة على الإبداع وليست هناك استثناءات ولا مفر من الحقيقة أو السر الحقيقي فإنه يمكن في التربية، فالذين أبدعوا وتعلموا مسبقاً كيف يفكرون وهنا يمكن الإبداع، والتربية مسؤولة عن التخلف وخاصة الثقافي منه وذلك لأن التخلف يتجذر في أعماق العقل فالمشكلة فكرية تقع في تخلف الذكاء. والتخلف يساوي دونية الذكاء وهو

شهادة على الإخفاق، إنه إخفاق النظام التربوي والتقدم هو التربية والذكاء هو الثقافة.

فإذا لم يكن فطرياً فهو إمكانية تطورها الحياة والتربية هي الحاجة الأولى للإنسان ومن ثم كان التعلم أساسياً للحياة الاجتماعية.

فالإنسان يولد جاهلاً لكل شيء ولكنه قادر على تعلم كل شيء فهو خاضع لما يتعلمه.

من العلماء من قالوا: إن الذكاء لا يمكن فصله من البيئة التي يعمل فيها فبتغير البيئة يتغير الذكاء وبتاسعها يتسع وكل يؤثر في الآخر ومحاولة قياس ذكاء رجل بلغ الأربعين بنفس المقاييس التي نستعملها ليافع في سن ست عشرة إن هو إلا تجاهل للجزء الجوهرى من المعضلة وهو طبيعة البيئة ومداها ويقوى هذا الاعتراض ما هو معروف من أن ازدياد التجارب يزيد في قوة الفكر وإن المعرفة نفسها كما يقول (هربارت) تصبح مقدرة وإن تقدم السن يستلزم اتساعاً فيما يعنى به العقل من مصالح وشؤون وإن التعود يجلب معه سهولة في العمل ومرانا عليه فكلما تقدمنا في السن شعرنا أننا أخبر بالندى وأقدر على تصريفها في زمن وبمجهود أقل من زمن الصبا ومجهوده.

إذا الإنسان هو الثقافة التي حاز عليها في البداية وثقافته الخاصة فيما بعد. فهو الذي يمكنه أن يصنع أو يعاود صنع مصيره.

قال تعالى: "والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون". صدق الله العظيم. وأخيراً:

إن التفكير هم تعلم الذكاء والتربية طريق الأمة لرفع ذكاء أبنائها وكم نحن بحاجة لرعاية أطفالنا وإحاطتهم بالعناية والرعاية وحسن التوجيه وتوفير الأغذية والتحصينات الطبية والكتب والمجلات وغير ذلك... الخ. من الأمور التي تطور ذكاءهم وتوسع آفاقهم.



ليس ذنب قريلتاي



شعر: جورج شدياق - فترويل

رداً على قصيدة الشاعر جاك صبري شماس (الطائر المهاجر)

هَوْنٌ عَلَيْكَ فَمَا الْخِيَالُ يَبَابُ
وَالْوَحْيُ عِنْدَكَ قَدْ قَرَأَهُ سَحَابُ
أَعْدِ الْبَشَاشَةَ كَالْقَصَائِدِ يَا أَخِي
أُولَى بِشَعْرِكَ بِسُمَةِ وَشَبَابُ
هَذَا الْقَوَافِي مِثْلَ حَبَاتِ النَّدَى
أَبْدَأْ تَحْنُ إِلَى النَّدَى الْأَعْشَابُ
يَا شَاعِرَ الْخَابُورِ قَدْ أَوْلَيْتَنِي
شَرْفًا، بِهِ رَغْمَ الْبَعَادِ أُنَابُ
لَمْ أَدْرِ كَيْفَ الشَّعْرُ يُطْعَمُ شَاعِرًا
تَعْبًا.. فَشَعْرُكَ كُلُّهُ أَطْيَابُ
أَسْكُرْتَنِي بِعَصِيرِ كَرَمٍ خَيْرٍ
فَخَلَّتْ مُعْتَقَةً.. وَلَدْتُ شَرَابُ
يَا جَاكَ عَذْرَاءَ الْحَبِيبَةِ "ضَادَانَا"
غَابَتْ فَعَزُّ عَلَى الْمَحَبِّ غِيَابُ
عَامٌ يَمُرُّ عَلَى قَصِيدَتِكَ الَّتِي
أَذْكِي قَوَافِيهَا شَذَى وَصَلَابُ
أَخْجَلَّتْ طَائِرُكَ الْمَهَاجِرَ فَاتْتَدُّ
سَكْنَاكَ عِنْدِي هَذِهِ الْأَهْدَابُ
ذَنْبُ الْبَرِيدِ وَلَيْسَ ذَنْبُ قَرِيلَتَايَ
فَدَنَانُ شَعْرِي مَلُوهَا أَعْنَابُ





يا صاح خذها من أخيك تحية
رياً، لها عن أصغري مناب
حتام نحيا للكآبة* والأسى*
أخناجر في صدرنا وحراب
بك مثل ما بي.. ألف جرح راعف
مذ جل خطب محقق ومصاب
تبكي كلانا أمة عبت بها
بنس الهوان ثعالب وذئاب
عائت بحرمتها خطوب جمّة
أثرى غداً عن أفقها تنجاب
عصف البغاة بأمتي وعروتي
أوما لهم وهم البغاة عقاب
مأسائها أدمت حنايا أضلعي
كل له من سحيقها آراب
لولا الشام لقلت زالت أمتي
فهناك أسد في العرين غضاب
مازلت أحمل في الفؤاد همومها
إنني لتربطني بها أنساب
غلبني لها رغم التنائي هيكلي
وأضالعي رغم المدى محراب

* * *





مازلتُ أذكرُ يومَ عدتُ إلى الحمى
ومتاعُ عمري ملوَّها أتعابُ
قد أبستُ والأشواقُ تسبقني
فأتعبنى إلى هذي الربوعِ إيابُ
هددتُ قلبي ثم قلتُ له استرحْ
أغلى من الذهبِ الكثيرُ ثرابُ
الأمنياتِ.. وأين منها بارقُ
خلف الرجاءِ، وأين أين شهابُ
كم كنتُ مسروراً بقربِ أحبتي
لكنهم شهِروا الرجالَ وغابوا
لمْ يدرِ بي صَحبُ الطفولةِ والصبا
فسألتُ أين الصَّحبُ والأحبابُ
أبوابُ قلبي الصَّبَّ مشرعةٌ لهمْ
أزروا بها فتقطَّعتْ أسبابُ
مازلتُ أسألُ والشجون توشني
ياربِّ فيم تضاعلُ الأصحابُ
شهرانِ مرّاً في الربوعِ وأدعني
من مقلتي الحرى لها تسكابُ
لمْ تحتفِ الشهباءُ أمس بشاعر
قد آبَ والشوقُ الملحُ مُذابُ
من ذا أعاتبُ..؟! والعتابُ محللُ
ياربِّ هلْ يروي الغليل عتابُ
ألومُها والحبُّ ملئٌ جوانحي
حيي المصطفى ليس فيه كذابُ





لولا البراعةُ في يدي أسلو بها
لَفَرَّتْ فؤادي في الحشا أنيابُ
أغفو وأصحو وهي طَوْعٌ قريحتي
فالخالدان قصيدةٌ وكتابُ
لو لم ترحبْ بي سويداءُ العلى
لبَكَتْ معي من حزنِها الآدابُ
ألقىتُ في الجبلِ الأشمَ متاعبي
فهناك لي أهلٌ ولي أحيابُ
أحيا ذبولَ قصائدي تكريمهم
وأعادَ لي بعضَ المنى ترحابُ
"يا جاك" بعد غدٍ أعودُ إلى الحمى
فالهجرُ وهُمٌّ عابرٌ وسرابُ
أرسلتُ قلبي إثرَ أحلامِ الصبا
ما كلُّ أحلامِ الشبابِ عذابُ
جنبي جريحٌ لستُ أدري ما به
هلْ ذاكَ ظفَرَ ظيئه أم نابُ
مالي غنى ما غبتُ عن ذاكَ الثرى
في البعدِ عنه مرارةٌ وعذابُ
يا ربَّ هَبْني في ربوعي هجعةً
فلقد أذابتْ مهجتي الأوصابُ
وانعمْ علي وقد تعبتُ بعودةٍ
أسمى المنى قبل المغيبِ مآبُ



كانت رحلة عمره قصيرة حقاً ولكن إبداعه الشعري كان كبيراً وضخماً ومؤثراً، وبالرغم من غيابه المفاجئ والمأساوي الذي مضى عليه أكثر من نصف قرن فلا زالت أشعاره وقصائده متناثرة في الزوايا الأدبية لصحف الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، وكذلك لازالت متفرقة في المجلات الأدبية السورية واللبنانية والمصرية لذلك الزمن البعيد فعسى أن تكون هذه العجالة تذكراً وتنبهها للعمل بجد نحو إصدار أعمال هذا الفقيه المبدع في كتاب واحد ونحو جمع قصائده في ديوان لأن من يقرأ لهذا الشاعر سيضعه دون شك مع الصف الأول من الشعراء المجيدين..

فها هي سنواته القليلة تنتج هذا الكم الكبير من الأشعار الوطنية والوجدانية والعاطفية.

ولد الشاعر في العام ١٩٢٢م، وتابع تعليمه في مدارس دمشق، ثم انتسب إلى الجامعة السورية (جامعة دمشق حالياً) وتخرج منها حائزاً على إجازة في الآداب عام ١٩٤٨م، حيث عمل فترة في سلك التعليم وبعدها سافر إلى المملكة العربية السعودية ليعمل في السلك نفسه بمدينة الطائف، وبعد عودته إلى دمشق عمل مديراً لمكتب الخطوط الجوية السعودية، وشاء القدر أن تسقط به الطائرة وهو عائد من حلب بعد تأدية واجب الغزاء لصديق له في ٢٤ شباط ١٩٥٦م، وهكذا انتهى تحليق هذا الطائر الغريد في يوم حزين من أيام ذلك الشهر وذاك العام.

الشاعر زهير ميرزا (١٩٢٢ – ١٩٥٦)

المبدع الذي رحل باكراً

بقلم:

غسان يوسف مزاحم

١- كافر (وحي شيطان مريد) ومحاورات أخرى، وهي من منشورات دار اليقظة العربية بدمشق، مطلع تشرين الثاني ١٩٤٨ (٨٦ صفحة من القطع الكبير).

٢- الفضيلة العربية، وهي من منشورات دار اليقظة العربية بدمشق للعام ١٩٥٠.

٣- إيليا أبو ماضي (شاعر المهجر الأكبر) دراسة وشعر، وقدم للكتاب الدكتور سامي الدهان، وهو من منشورات دار اليقظة العربية بدمشق للعام ١٩٦٣ (٨٧٠ صفحة من القطع الكبير).

وعندما أقيم مهرجان أدبي كبير في دمشق بمناسبة مرور ألف عام على ولادة أبي العلاء المعري (٣٦٣هـ - ١٣٦٣هـ / ١٩٤٣م) خصه الشاعر الفقيـد بقصيدة رائعة أسماها (الميلاد الخالد) وعرف المعري بأنه وليد مخصصة فكرية جسدية روحية، وهي تقع في ستة وستين بيتاً تقتطف من ختامها قوله:

وكأنني بك المسيح وقد حمل بؤس السورى
ليُصلح شأننا
أو كأنني أراك خالصة الفكر وقد جنت غير أهلك
تحنى
قد أبّنت الغمام إلا على الناس جميعاً وبالنقيض
رغبنا
واطرحـت الجنان يوم تلقاها وحيداً وما لهذا
دعونا

ألف عام مضى وتمضي ألوف وسنبقى كما
عهدت وأدنى!
تلك منا طبعة الخلق فاتظر كيف يستطيع أن
يرى من عمينا؟!

وفي مدينة الطائف بالعربية السعودية،
وعندما ثقلت عليه الغربة والبعد عن الأهل
والوطن شدا بقصيدته (غريب) في العام
١٩٥٢ وهي من خمسة وعشرين بيتاً وفي
مطلعها يقول:

أيها الغائب عني
لمن استودعت جفني؟
أنت قد خلفتني وحـ
دي لسـهـدي والتمني
ولقد أولعت بالنـجـم
م فغاب النجم عني
وجعلت الليل سـمـا
ري ونـدماني وفـني
فإذا الليل ثقيـل
وإذا السـمـر يـضـني

وعندما نشر الشاعر نزار قباني قصيدته
المشهورـة (خبز وحشيش وقمر)، وأحدثت
ضجة كبيرة عارضه الشاعر الفقيـد بقصيدة
أخرى تقتطف منها:

في بلاد في بلاد الكبرياء
حيث يحيا الأقوياء

ويعيشون على الدهر حياة الأنبياء
في بلادي وطن النور وأرض الأولياء
مسرح التاريخ يعتز بأبطال اللقاء
بلد الحكمة والنخوة دوماً والإباء
أمهاتي تلك جادت برجال أقياء
ليس فيهم جنباء أدعياء..

كذلك فإن عدداً من الفنانين السوريين
غنى له بعضاً من قصائده ومنهم على سبيل
المثال المطربة ماري جبران، والمطرب نجيب
السراج، في القصيدة التي مطلعها:

قالبت سـأـتـي فـي غـدي
يا خوف فـؤـادي مـن غـد

وقد نشرت له مجلة الصياد قصيدة تعد
من آخر ما نظم الفقيـد قبل رحيله وكأنه فيها
يرثي نفسه حيث ينشد:

أي ذنب جنيت يا رب حتـى
ضـيـعـتـي أفـكـاري المعـصـوبـه
يشـحـذ الحـب كل عـزم فـما بـا
لي تـرديـت فـي حـقـول جـديـه
أبـدأ أرقـب المساء فلا أـر
جـع إلا بحـسـرة وكآبـه
فإذا أقـبل الصـباح نداعـي
بـت كـأنـي أخاف مـنـه اتـصـابـه

وفي آخر سطور (مصرع المثال) في
ديوانه (كافر) يقول نرسيـس (وهو أحد
المحاورين في التمثيلية):

عشاً نطلب الخلود بنـي المـوت
فمـن كان للـردى لـيس يـنـفـع
عـد كـما كـنت للـتـراب ولا تـرجـع
وكل لأصله سـوف يـرجـع!

وقد حزن لرحيله العديد من أصدقائه
ومحبيه من الأدباء والشعراء ولعل في قصيدة
الشاعر مسلم البرازي مثلاً على هذا الحزن
والأسف حيث يقول في ختام قصيدته (دمعة في
الربيع):

قيل أين المراح في موسم الطير
ب فـهـذا الربيع في نـيـسـانـه
قلت: أين الربيع بعد زهير
ليس هذا الرجاء رهـن أوانـه
قلت: مات الربيع بعد زهير
وتخلى الإلهام عـن إيوانـه
ما تـرون مـن الربيع بهاء
فـظـلال مـن سـحره وبيـانـه

أيها الخال الشاعر المبدع، إنها خواطر
متواضعة وسطور قليلة في بحر إبداعك،
ورشاقة عباراتك، وجزالة لفظك، وحكمة
معانيك، ورعاية رؤاك، وتدقيق شاعريتك،
ورهاقة حسك، وسمو حزنك، فعسى أن تكون
لمسة وفاء لروحك الطاهرة.

ابن شقيقة الشاعر
غسان يوسف مزاحم

لا يُخفى أن الكتابة هي دعامة الحضارة القديمة والحديثة على اختلاف عصورها وشعوبها وبلدانها، فهي التي حفظت علوم القرون السابقة، ومهدت للمتأخرين سبيل التبسيط في ما اتصل إليهم من معارف الأولين، وما كاد يتعلم الإنسان فن الكتابة حتى أُلوع بتدوين أعماله وآثاره ومعلوماته، فتولدت فيه فكرة صيانتها، وبازدياد المعلومات وازدياد الحرص عليها نشأت المكتبات، وانتشرت الرغبة بين الناس في جمع المؤلفات، وتكوين المكتبات التي صارت مرجعاً لأحكام الدنيا والدين، ومستودعاً لعلوم الأولين والآخرين، وتكاثرت وانتشرت المكتبات انتشاراً غريباً في جميع الأمصار، وصارت كل مكتبة تحتوي على آلاف المخطوطات، ولكن ما وصلنا من هذه المكتبات لا يؤبه له، ولا يعد شيئاً وذكوراً بالمقابلة مع ما جمعه الأقدمون وقد طمسه الدهر وشتتته الفتن والحروب، وأحرقته التعصبات والأحقاد.

وقد نذرت كنائس وأديرة دمشق وضواحيها بمكتبات نادرة، ففي مكتباتها وجدت الأنجيل والكتب المقدسة المكتوبة على رق غزال، كما حوت نفائس المخطوطات النادرة، لكن هذه المكتبات أصابها أضرار وأحرقتها النيران وشتتتها نيران التعصب والفتن الأهلية، وسنعرض لبعض هذه الكنوز وما حل بها...! فقد تعرضت مكتبات الكنائس والأديرة بدمشق إلى النهب والحرق والإهداء والإهمال وبيعها من قبل خزنتها.

١- الحرق:

تعرضت كنائس دمشق للحرق عدة مرات، مما أدى إلى دمارها وإتلاف مكتباتها، خاصة في الحريق الذي كان في عام ١٨٦٠م، ومن الكنائس الدمشقية التي احترقت فيه:

مكتبات

كنائس وأديرة

دمشق

إبادة الحريق

والنهب والإهمال

بقلم:

محمد عيد الخربوطلي

- الكنيسة المريمية:

احترقت أيام الفتنة التي كانت نتيجة التعصب الذي مارسته الدولة العثمانية على رعاياها وبمساعدة بعض القناصل وأصحاب النفوذ وكان البطريرك أفثيموس كرمة (توفي عام ١٦٣٥) قد أسس مكتبة البطريركية الأرثوذكسية والتي تعد من أشهر المكتبات المسيحية بدمشق، وكان قد جاء برجال ترجموا وكتبوا، ثم زاد عليها البطريرك مكاريوس الثالث (توفي عام ١٦٧٢) وزودها بأربعين مجلد مخطوط نادر، كتب بعضها على رق غزال، لكنها أحرقت في ٢٨ حزيران ١٨٦٠، وأحرق ما في الكنيسة من كنوز ذهبية وفضية، وبقيت المكتبة طي الإهمال، حتى جددتها البطريرك ملايوس الثاني دوماني (توفي عام ١٩٠٦).

- مكتبة المطرانية السريانية:

في حارة حنانيا بالقرب من باب شرقي، احترقت أيضاً ١٨٦٠ وكان فيها ٣٥٢ مخطوطاً نادراً، بينها رقوق قديمة، وقد قدرت خسارتها بـ ٣٨٢٠ ليرة عثمانية ذهبية، وكان فيها إنجيل مكتوب على رق غزال يعود للقرن الرابع الميلادي.

ومما احترق عام ١٨٦٠ كنيسة مار يوحنا الدمشقي في الآسية، وكنيسة حارة الزيتون، وكنيسة مار موسى الحبشي، وكنيسة مار سركيس، ودير الآباء العازريين، ودير الآباء الفرنسيسكان، ودير مار أنطونيوس، وكلهم كانوا يحتفظون بمخطوطات نادرة وسجلات مهمة، لكن النار أخذتهم فلم تبق ولم تذر شيئاً...

- دير السيدة (الشاغورة) في صيدنايا:

ذهبت مخطوطاته قرباناً لنار تتور الخبز تعصباً وجهلاً، فللروم الأرثوذكس دير

قديم في صيدنايا بريف دمشق، يقال له دير السيدة أو دير الشاغورة، وكان للسريان مذبج خاص بهم شيدوه على اسم مار يعقوب في شمال كنيسة الدير، وظلوا مستأثرين بذلك المذبج إلى أن هدم في أواسط القرن ١٩م كما روى الأسقف اسبنسكي الذي زار صيدنايا في عام ١٨٤٣م، فخشي البطريرك الأنطاكي متوديوس (١٨٢٣ - ١٨٥٠) أن تكون كثرة المخطوطات السريانية حجة للسريان يتقوون بها على تأييد حقوقهم في الدير، فاتفق لهذا الخطر الوهمي أمر بإضرام النار بالمخطوطات السريانية، وكان ذلك في الربع الثاني من القرن ١٩ م في عهد كاترينا مبيض رئيسة الدير (١٨٣٤ - ١٨٥١) وكان في المكتبة مخطوطات نادرة لا مثيل لها في العالم، وقد روى حبيب زيات في مجلة المشرق تموز ١٨٩٩ ما قالته له رئيسة الدير سعدى هلال التي كانت شاهدة على هذه المحرقة، وقد قالت: "كنت يومئذ صغيرة عند جدتي... وكانت المكتبة في ذلك العهد حافلة بالمخطوطات النادرة، ولا سيما السريانية منها، فإنها كانت كثيرة جداً، حتى خشي الوكلاء من كثرتها أن تكون حجة بيد السريان... فأجمع رأي القائمين على الدير على إخراجها وإتلافها تخلصاً من شرها، فجمعوها ومعظمها مخطوط على رق غزال وبدأوا يحرقونها تحت القناطر... ثم كره رجال الدير أن تذهب نارها ضياعاً، فجمعوها في فرن الدير لتكون وقوداً له، وخبزوا عليها خبزتين، وظلت النار تشتعل أربعة أيام في تلك المخطوطات... هذا غير ما أحرق منها تحت القناطر... وأما ما بقي فتناولتها الأيدي حيث صارت قنصاً لكل صائد".

يقول حبيب زيات: ولا يخفى ما ضاع على العلم والتاريخ الشرقي من الفوائد والتعليقات التي كان يمكن اقتباسها من هذه

الذخائر القديمة، وقد كان إحراقها عمداً بيد التعصب والجهل رنة إكبار وإنكار في نفوس علماء المشرقيات حين وقفوا على شرح هذه الفظيعة الشنعاء.

وقال: ولم يحرقوا المخطوطات السريانية فقط... بل شمل الحريق سائر المخطوطات على السواء.

٢- بيع المخطوطات والتفريط فيها:

من أقبح المصائب التي حلت بخزائن كتب الكنائس والأديرة أن من يحرسها أول من يحترس منهم عليها، فلا تكاد تنقضي سنة دون أن ينقض أحدهم على بعض ذخائرها، فبعض أرباب الخزائن سرقوا قسماً من المخطوطات وباعوها ووصل قسم منها إلى روما وفرنسا، ومن الخزائن التي سرقت:

- مكتبة دير السيدة:

بعد الحريق الذي حل بها ونجاة بعض المخطوطات، صارت قنصاً لكل صائد ونهباً لكل وارد، تتناول منها الأيدي ما تختار وتشاء بطريق الإستعارة أو العازة، فذهبت كل نفائسها ولم يسلم منها إلا قليل الفائدة.

ومما يذكره مؤرخوا المخطوطات أن يوسف السمعاني أثناء جولته في بلاد المشرق ليجمع تراثه للفايتينك دخل مكتبة دير السيدة عام ١٧١٥م، وكان هذا قبل الحريق... ولدى وصوله سأل رنس الدير أن يسمح له بالدخول إلى المكتبة لينتقي منها بعض المخطوطات ويشتريها، فأومأ الرئيس إلى أكداش من الكتب والكراريس المخطوطة وهي مبعثرة ومختلفة بعضها ببعض اختلاط الحابل بالنابل، ولما كان رئيس الدير يجهل قيمتها العظيمة سمح للسمعاني أن يأخذها ليتخلص من قذارتها العتيقة وراثتها، ولا اعتقاده الراسخ أنها من سقط المتاع ولا خير في حفظها، وكان

السمعاني باحثاً عالماً، فطفق يقلب المخطوطات ويتصفحها واحدة واحدة، فإذا في أكثرها نفائس يجب أن يحرص عليها وأن تدخر في الخزائن، ثم تسلمها وهو لا يكاد يصدق أن رئيس الدير قد تخلى عنها.

وبعد نقل هذه المخطوطات إلى روما نظفت وجلدت وحفظت منظمة وصارت مرجعاً للعلماء والمؤرخين، ولو أنها لم تنقل لنالها الحرق الذي قضى على ما في الدير من مخطوطات.

- أديرة معلولا:

عرفت معلولا بأديرتها ومكتباتها القديمة، وقد تكلم عن مخطوطاتها علماء فرنسيون زاروها عام ١٨٦٣م، كما ندبت فرنسا عام ١٨٩٦م الأب باريز لهذا الأمر، فبقي فيها أشهراً زار خلالها الأديرة واطلع على مكتباتها، فكتب ما شاهده ونشره في المجلة الآسيوية في باريس، ثم جمع ما نشره في كتاب مستقل، لكن هذه المخطوطات تعرضت للنهب والسلب من قبل من كان يربعها.

يقول حبيب زيات: نهبت أوقاف دير القديسين سركيس وباخوس للروم الكاثوليك وسلبت من قبل من كان يربعها، كذلك دير القديسة تقلا وقد كان مشهوراً بكتبه القديمة الأثرية، وهي اليوم إما موجودة في خزائن أوروبا أو مدفونة عند بعض الأهالي، وقال: في عام ١٩٠٣م لم يبق اليوم في معلولا من المخطوطات السريانية والعربية إلا نسخاً نادرة من المزامير أو الكتب الطقسية، عثر عليها بعد جهد طويل وتنقيب في البيوت والزاويا، وقد كان فيها من قبل نفائس كثيرة، لكنها بيعت للسياح وتشتت أمرها، ومنها ٤٥ مجلد ذهبت إلى رحلة في القرن ١٨ م، ومن زار معلولا واشترى قسماً من مخطوطاتها الأب فن

مُسْتَرْنَ عام ١٨٩٠م، ومما اشتره مخطوطات تعود للقرن ١٦ م.

ويقول زيات: قال لي الخوري موسى الكرام أن آخر من باع من كتب ومخطوطات معلولا الموقوفة على الأديرة الشماس أندرو فيكوس ولم يبق شيئا من ذلك.

- بيرود:

عرفت مكتبة المطران غريغوريوس عطا ببيرو، قال عنها حبيب زيات: أحببت أن أزور المكتبة فقد كانت مليئة بالمخطوطات، لكنني وجدت القيمين عليها قد باعوها كلها طمعا في المال.

٣- الإهمال:

من جملة المصائب التي توالى على مكتبات الأديرة والكنائس، الإهمال، فكثير من مخطوطات دير السيدة أتلها العث والأرضة حيث أكلت أقساما منها نتيجة الإهمال، كما تعرضت مخطوطات دير القديسين سركيس وباخوس في معلولا للإهمال القاتل في أواخر القرن ١٩ م.

٤- الهدايا:

تهاون الكثيرون من قِيَمِي مكتبات الأديرة والكنائس في دمشق بما أتمنوا عليه، فبعضهم أهمل ذلك وبعضهم سرق الأوقاف وباعها، وهناك قسم أهدى المخطوطات النادرة وهو بذلك شتت هذه الكنوز التي جمعت خلال قرون طويلة.

فالمكتبة البطريركية الأرثوذكسية التي أحرقَت عام ١٨٦٠ تم تجديدها، لكن البطريرك غريغوريوس الرابع (توفي عام ١٩٢٨) أهدى قسما من مخطوطاتها إلى مكتبة المجمع العلمي العربي بدمشق، وقبل ذلك جمع مخطوطات ثمينة أخذها هدية إلى المكتبة القيصريّة في

بطرسبرج عندما ذهب إلى روسيا عام ١٩١٣م في مناسبة اليوبيل القرنى الثالث (١٦١٣ - ١٩١٣م) لإرتقاء آل رومانوف إلى العرش الإمبراطوري الروسي.

ثم نقلت تلك المخطوطات إلى خزانة مخطوطات المتحف الآسيوي في عاصمة روسيا، وقد وضع لها المستشرق أغناطيوس كراتشكوفسكي فهرسا خاصا لها عام ١٩٢٤.

وعندما مرض المطران يوسف داود رئيس أساقفة دمشق على السريان الكاثوليك، أهدى أنفس مخطوطات مكتبته إلى مدرسة نشر الإيمان في روما، وإلى دير الشرفة في لبنان، كما أهدى قسما منها إلى بعض أصدقائه وهكذا تفرقت.

وأخيراً...

إن دمشق تعد خزائنا مليئا بالمخطوطات، وقد توجهت كل عيون العالم نحوها لجمع ما فيها، فمن بابوات روما الذين سعوا بكل الوسائل للحصول على مخطوطات المشرق وخاصة دمشق، إلى ملوك أوروبا وخاصة فرنسا الذين أوفدوا البعثات العلمية للمشرق للحصول على تحف المخطوطات المكنوزة في المعابد والأديرة والمدارس، وانتهاء بالسفارات والاقتصاديات ممثلة بموظفيها، فهذا هارتمان مستشار القنصلية الألمانية في بيروت يدخل دمشق ويجمع خزانة تضم أتمن المخطوطات، كل هؤلاء سعوا لإحراز كنوز المشرق وبكل الوسائل، ساعدهم على ذلك خيانة رجال الدين لما أتمنوا عليه، وجهل القيمين على المخطوطات، فكلهم بإغراء قليل من المال باعوا كنوز معابدهم.. ثم تم تسريبها إلى بلاد من الصعب علينا الحصول عليها بعد ذلك، بعدما أخذت من بين أيدينا.

طالعوا صباح كل سبت

الأسبوعية
الثقافة

مجلة فكرية جامعة تصدر في دمشق

السعر (٣٠) ل.س

مؤسسها ورئيس تحريرها

مهاجدة عركاش